026
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

SOMA

road-tested denim

Blanc Blanchia
Ba Harrieane
Guaratinguetá, Brasil
Photos: Fabiano Lobinho

GENUINE
VOLCOM
BRAND JEANS
Watch the story
Volcom.com/jeans

**"SE CONSEGUIRMOS ACEITAR A COMPLEXIDADE E RECEPTIVIDADE DA HISTÓRIA, ENTENDEREMOS AS QUESTÕES RELATIVAS AO NOSSO INTERESSE NO PRESENTE."**

– *John Miller Chernoff, autor de* African Rhythm and African Sensibility

Em seu livro de 1977, Chernoff, etnomusicologista da Universidade de Chicago, produziu um estudo pioneiro sobre a música africana, que influenciou gerações de pensadores e artistas em seu país. Sua pesquisa foi conduzida com uma união rara de imersão, ceticismo, rigor científico, paixão, senso de momento e capacidade de ler o mundo à sua frente. As conclusões expressas no livro não raro transcendem o objeto de estudo e tocam em pontos centrais sobre a própria natureza humana. As aspas no topo da página não apenas são um bom exemplo disso, como soam brutalmente atuais. Parte significativa dos problemas enfrentados pelas sociedades humanas hoje passam por questões de aceitação, complexidade, receptividade, história, entendimento, interesse no presente. Da estagnação econômica do bloco europeu à ascensão de um novo e agressivo reacionarismo no Brasil, a incapacidade de ler a história está diretamente atrelada ao fracasso em atribuir interesse real no presente, e por consequência criar um projeto de futuro.

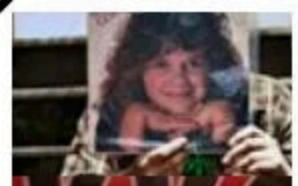
A inquietação com esse estado de coisas foi um dos motivos que levaram LEANDRO LEHART, um dos músicos mais populares do país nos últimos 20 anos, a dar uma guinada total em sua carreira. Essa mudança de rumos, em direção a um caminho menos regido pelas leis do mercado, levou a *Ensaio de Escola de Samba*, disco e DVD que resgatam sambas-enredo antigos do carnaval de São Paulo. Mais do que essas gravações, o projeto envolve uma série de iniciativas no sentido de rediscutir o papel do samba da cidade na cultura do país e de unir seus atores principais na escrita de um novo capítulo em sua própria história. Em meio a isso, Lehart busca também se reinventar como artista: "Eu poderia estar na estrada de segunda a segunda", ele afirma. "Posso dizer com orgulho que tenho pelo menos cinquenta músicas conhecidas em todo o Brasil. Mas gosto de arriscar e estou sem o peso nas costas de ter que fazer sucesso." A **SOMA** foi à casa dele na Zona Norte de São Paulo e conversou longamente sobre esse e outros temas de uma carreira emblemática da música popular brasileira recente.

Em seus contextos específicos, buscas semelhantes permeiam trabalhos de RENATA DE BONIS, os IRMÃOS HERNANDEZ (criadores da série *Love and Rockets*), POINT/CAKES, RODRIGO CAÇAPA e KAROL CONKÁ, entre outros personagens desta nossa edição de final de ano. Como esses artistas, a razão de ser da **SOMA** é tentar, por meio das artes, investigar e se conectar às questões humanas que as geram. Se no caminho conseguirmos provocar alguma reflexão e abertura diante da nossa história e das possibilidades do presente, teremos cumprido nosso papel.

FELIZ 2012!

# Love and Rockets 2

CONTEÚDO

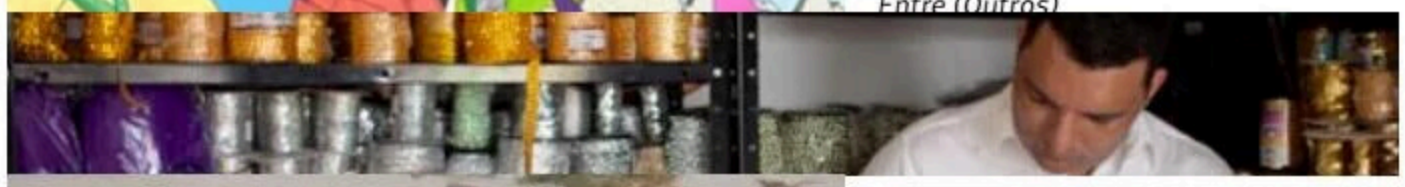



**10**
*Shuffle* . **CARLOS DIAS**

**12**
*Seleta* . **CAMISINHAS**

**14**
*Quem Soma* . **JOHN TRIPPE**

**16**
*Entre (Outros)*

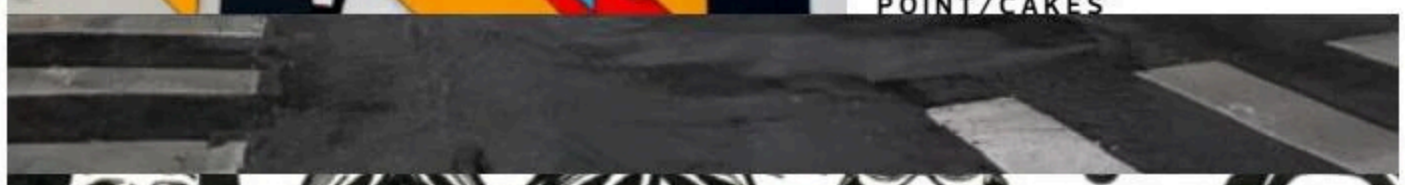




**22**
**LEANDRO LEHART**

**32**
**RENATA DE BONIS**

**38**
**ESPECIAL ÁFRICA**

**44**
**POINT/CAKES**

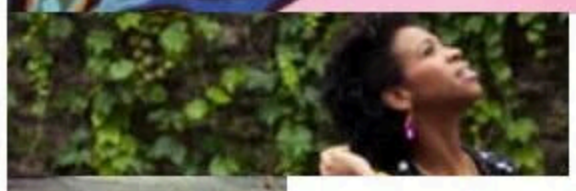




**50**
*Ensaio de Fotos* . **FERNANDO COSTA NETTO**

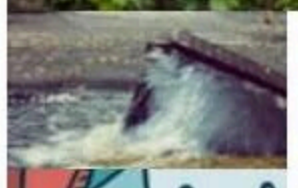
**60**
**LOVE AND ROCKETS**

**70**
**BONIFRATE**

**74**
**MOACIR**

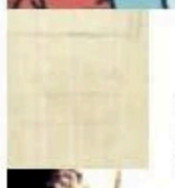




**84**
**KAROL CONKÁ**


**88**
*#Somdarua*

**90**
**MZK**


**95**
**GUSTAVO MINI**

**96**
*Obras Primas* . **CABEÇAS-DE-CHAVE**

SOMA.AM

SOMA

REVISTA SOMA #26 . DEZEMBRO 2011

O PROJETO **+SOMA** É UMA INICIATIVA DA **KULTUR**, ESTÚDIO CRIATIVO COM SEDE EM SÃO PAULO.

**KULTUR STUDIO . SOMA**
Rua Fidalga, 98 . Pinheiros
05432 000 . São Paulo . SP
kulturstudio.com

Fundadores . **KULTUR** — **ALEXANDRE CHARRO, FERNANDA MASINI, RODRIGO BRASIL** e **TIAGO MORAES**

Editor — **MATEUS POTUMATI**
Editor Online — **AMAURI STAMBOROSKI JR.**
Redatora — **STEFANIE GASPAR**
Revisão — **ALEXANDRE BOIDE**
Fotografia — **FERNANDO MARTINS FERREIRA**
Projeto Gráfico — **JONAS PACHECO**
Direção de Arte — **JONAS PACHECO** e **RODOLFO HERRERA**
Conteúdo áudio-visual — **ALEXANDRE CHARRO, FERNANDO STUTZ** e **FERNANDO MARTINS FERREIRA**

Colunistas — **TIAGO NICOLAS, RICARDO "MENTALOZZZ" BRAGA, DR. JACOB PINHEIRO GOLDBERG, PEDRO PINHEL, MZK E GUSTAVO MINI.**

Todos os artigos assinados e fotografias são de responsabilidade única de seus autores e não refletem necessariamente a opinião da revista.

Agradecimento especial a todos que direta ou indiretamente colaboraram para que a revista se tornasse realidade e nos apoiam desde o início.

**CAPA**
LEANDRO LEHART por Fernando Martins Ferreira

Periodicidade . Bimestral — **Bimestral**
Distribuição — **Gratuita em lojas, restaurantes, galerias de arte, museus, centros culturais, shows, eventos e casas noturnas.**
Endereços dos pontos de distribuição — **soma.am**
Impressão — **Prol Gráfica**
Tiragem — **10.000 exemplares**

PUBLICIDADE — **CRISTIANA NAMUR MORAES** . publicidade@soma.am

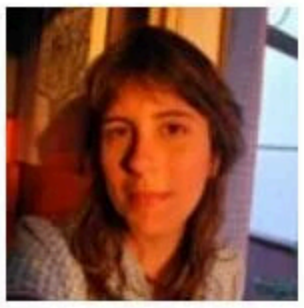
**ERRATAS:**

Por um engano, a artista Clarice Lima foi creditada com o nome Clarice Silva na seção Entre(Outros) da edição 25 da Soma.

O retrato de Jeremy Fish publicado na edição 25 da Soma foi feito por Fabiano "Lokinho", e não por Fernando Martins Ferreira.

**ESTAMOS SEMPRE ABERTOS A NOVOS COLABORADORES**
Quer colaborar com a Soma? Mande seu currículo e seus melhores textos para *redacao@soma.am*. Se houver interesse, nós responderemos.

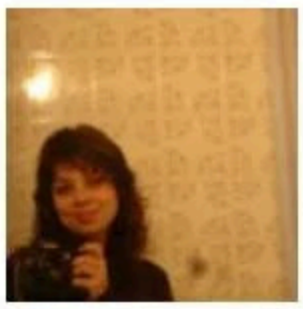
**LUIZ PATTOLI**
Pai de família, juventino, diretor de escola de samba, discotecário e jornalista nas horas vagas.



**ADRIANA TERRA**
São Paulo, 27 anos. Terror, quadrinhos, fotografia, verão, funk, soul, hip hop e felinos.

**COLABORARAM TAMBÉM**

Camila Alam
Caroline Bittencourt
Uliana Duarte
Guilherme Dable



**MARINA MANTOVANINI**
Nascida em São Paulo, pindense de coração. O lado hippie sempre pensa em arrumar as malas e viver na praia, mas os shows e a vida agitada da metrópole ainda falam mais alto.

**HÍGOR COUTINHO**
Faz o blog Goiânia Rock News e acha que a intenção é a lingerie da ação.

**MARCELO MONTEIRO**
Publicitário e jornalista, nasceu em São Paulo, mas migrou para o Rio com três anos de idade. O pai do João Pedro e da Luisa hoje trabalha com internet, mas sonha em tocar num combo de jazz.

**GOSTARÍAMOS DE AGRADECER A** Ramiro Zwetsch; Ana Paula, Rose e Luciano Burgato; Renato, Cansanção, Carla e Tom Maior; Camisa Verde e Branco; Mocidade Alegre; Larissa Marques, Baixo Ribeiro, Eduardo Saretta e MASP; Raquel Setz e Pedro Potumati; Ana Garcia, Tathianna Nunes, Jarmeson Lima, Jake Lovepump e Coquetel Molotov; Mancha e Tomahawk; Tila, Elisênia e Juliano Basso; a todos os nossos colaboradores de texto, foto e arte, aos que enviaram material para resenha, anunciantes e aos pontos de distribuição da revista. Muito obrigado!

**RODRIGO CAÇAPA**
Compositor, arranjador e produtor musical, foi aprender liberdade e inovação com a tradição.

# 5HUFFL3

## COM CARLOS DIAS

Este é o presente da 26ª edição da Shuffle: o gênio **CARLOS DIAS** (Againe, Polara, Asa) lançando as reais sobre seus plays direto do seu recanto na linda Florianópolis. Sou suspeito pra falar dele, então faço das palavras do fake-Chorão as minhas e as suas. Seja qual for essa cena: "*o verdadeiro pai da cena chama-se carlinhos dias*"

(@CHORAO_CBJR / ALEXANDRE MAGNO)

**Disco gringo mais gaúcho impossível**
**DISRAELI GEARS** / CREAM. Por ser um power trio de rock pesado, da década de sessenta, com um estilo mais psicodélico. Tem todos os elementos daquilo que acredito ser gaúcho.

**Disco de forças ocultas**
**TÁ TUDO AI** / OSWALDO NUNES E THE POPS. The Pops era uma banda instrumental da época da jovem guarda que depois fez discos de samba. Nesse álbum tem a parceria com o Oswaldo Nunes, sambista obscuro assassinado na Lapa em um crime nunca esclarecido. Rola um crossover guitarra distorcida e ritmos brasileiros, tipo um proto Nação Zumbi.

**Disco do Carlos que eu mais pago um pau e tô na contracapa**
**TEMPESTADE BIPOLAR** / POLARA.

**Disco de um pai de alguma cena**
*Schizophrenia* / Sepultura. Por ser um disco de metal diferente do resto. "Escape to the Void" já me trouxe muito alívio na vida.

**Play que mais rolava quando você teve patrocínio da Dirty Money (os tais anos 90)**
*Primeiro Ato* / Pavilhão 9. Cheguei a pensar no *Check Your Head*, mas um disco especifico dessa época que eu curtia era o do Pavilhão 9, banda de rap que tocou com instrumentos pela primeira vez com o Rubinho, em um show do Tube Screamers que fizemos e o DJ faltou.

**Disco de uma banda da qual você já viu o pau de algum integrante**
*Urbalia* / Mamelo Sound System. Eu morava com o Rodrigo, e cagar trocando ideia faz parte do repertório da primeira casa sozinho, além de ter o Danielzinho, com quem eu morei um tempo. Ia citar o do Bodes e Elefantes, mas o Guilherme é sério demais pra eu contar que ele passou duas semanas se enxugando com uma camiseta na tour do Againe na Argentina.

**Disco pra fazer amigo**
*A Love Supreme* / John Coltrane. Apresentado pelo Rodrigo Brandão, na época me expandiu muito os horizontes, e com certeza possibilitou um grande gama de novas entidades ao meu redor. Junto veio o Sun Ra, o Miles... Na real se fazia muita amizade por fitas ou discos guardados em casa.

**Disco de anedota**
Muitas músicas e ideias de desenho eu tirei de discos de 1 real comprados em sebo. Por 1 real era difícil não ter nada no disco que não servisse. Acho que o álbum que mais se encaixa nessa categoria, por ser um que eu realmente escuto em casa, é um do Parchís, banda que o Trem da Algeria e o Balão Mágico ripoffaram demais. Curto mesmo, mais que Mara e Simony.

**Disco que você mais fingiu não gostar**
*Repeater* / Fugazi. Apesar de ainda preferir o Garage tocando e algum idiota perguntando se o cover não era de "Fullgás", da Marina.

**Disco de punkinho**
*Can of Pork*. Eu curtia muito coletâneas, porque dava pra conhecer várias bandas pelo preço de uma, ter o endereço de todas etc. Se fosse anos 80 seria *Vikings are Coming*, mais fundamental pra minha sujeira pessoal.

TIAGO NICOLAS É 1/3 DA ESPARRELA

FOTO POR FLAVIO SAMELO

FOTOS POR FERNANDO MARTINS FERREIRA

SELETA

# CAMISINHAS

## COM RICARDO DI LAZZARO FILHO

Ricardo di Lazzaro Filho é um estudante de medicina com interesse na área de genética e dono de um laboratório de exame de paternidade. Além disso, pretende criar no futuro uma marca de camisinha diferenciada, aproveitando a experiência que vem adquirindo com o hábito de guardar, até a data desta entrevista, 519 preservativos. É com este "empresário do caralho" que a **SELETA** conversou para a edição de final de ano da SOMA.

**Como surgiu a ideia de colecionar camisinhas?**
Comecei a colecionar aos 18 anos, por falta de uso. Nessa idade eu tinha uma vida sexual bem pouco ativa. Sempre comprava pacotes com três ou mais camisinhas, mas não usava, ou acabava usando uma no máximo, e o restante ia para uma gaveta. Também ganhava preservativos de parentes, com a intenção de dar aquela "educação sexual" e aquele conselho: "Olha, usa camisinha". Um dia percebi que tinha muitas camisinhas na gaveta.

**Quando começou a colecionar pra valer?**
A primeira camisinha que cataloguei como especial na minha coleção quem me deu foi minha avó, uns sete anos atrás, uma que ela ganhou ao desfilar na Parada do Orgulho Gay na Paulista. O curioso é que eu andei muito de skate e sempre tive o sonho de ter um patrocinador, mas o que rolou foi um patrocínio de camisinhas.

**O que chamou sua atenção pra colecionar?**
A grande variedade de embalagens, cores e sabores. Tem as que esquentam, as que brilham no escuro, as prateadas e até as que vêm com anel vibratório.

**Quais suas embalagens preferidas?**
Uma do festival de Woodstock, que vem dentro de um chaveirinho: "Em caso de emergência quebre o vidro". A da Grécia é no formato nada convidativo de um tridente. A de Amsterdã, no formato de uma folha de cannabis. A escocesa vem com o desenho de um escocês típico e a pergunta: "O que um escocês usa por baixo do kilt?", e quando você levanta a saia encontra a camisinha. Tem uma com conceito de reciclada, que diz que "a segunda vez é sempre melhor". Tenho algumas que sugerem a forma de uso na embalagem, imitando sorvetes e pirulitos, e vêm presas em um palitinho. A mais estranha é uma noz que o vendedor me garantiu que se eu quebrar tem uma camisinha lá dentro.

**Sabores?**
Tem todos que se pode imaginar, até coca-cola.

**E a famosa "camisinha musical", existe?**
Tem a chinesa que vem com um signo chinês na embalagem e traz um guizo amarrado.

**E quanto ao mito "tamanho do pênis"?**
Tem uma marca que vem com uma régua desenhada na lateral para tirar a velha dúvida do tamanho. Uma coisa curiosa é que em vários lugares do mundo encontro a mesma piada da camisinha gigante de Itu, ou o contrário, a camisinha minúscula. Eu tenho algumas desse tipo. Uma das minhas favoritas tem o desenho de um tiozinho e traz os dizeres: "Objetos necessários para instalação: pinça, lupa, mapa da mina..."

**É sempre fazendo piada ou tem embalagem séria?**
Existe uma variação real de tamanho, marcas que oferecem várias circunferências, de XXS a extra large. Eu gosto de testá-las para perceber a diferença e, sem piada, as da África do Sul são as mais confortáveis.

E tem também muitas com cunho político, como as da campanha presidencial do Obama, ou a lançada para o papa Bento XVI, que traz sua foto e os dizeres: "I said no!" Existem várias com telefones de ONGs gays que procuram esclarecer dúvidas relacionadas. Eu tenho uma do início dos anos 80, da San Francisco AIDS Foundation.

**E quanto à matéria prima?**
A maioria é de látex, mas tenho umas feitas com tripa de carneiro, como as de antigamente, que ainda são fabricadas porque muita gente tem alergia ao látex.

**Qual a camisinha que você mais cobiça atualmente?**
Estou esperando por uma que um seringueiro faz na Amazônia: artesanal, com o próprio látex da seringueira.

**Já deixou de transar para guardar camisinha?**
No início da coleção rolou de sair com uma garota e na hora ela sacou um preservativo que eu não tinha, daí tivemos que sair do clima para negociar a troca por um repetido.

*Parecer do dr.*
**JACOB PINHEIRO GOLDBERG**

*A camisinha hoje é um símbolo da relação erótica contemporânea, e a coleção de camisinhas traz a ideia de quantas situações poderiam ter acontecido se essas camisinhas tivessem sido usadas. A coleção as retira da realidade objetiva do mercado. Nesse caso em particular, a coleção tem um caráter de congelamento e de interrupção da função para a qual a camisinha foi criada, da mesma forma como o preservativo interrompe o jogo carnal que pode levar à procriação.*

MENTALOZZZ SOFRE DE SÍNDROME DO PÂNICO E ATUA NA CENSURA TELEVISIVA

1. RICARDO, MUNIÇÃO VARIADA E MUITA DISPOSIÇÃO.
2. MATERIAL RECICLADO, QUEM ENCARA?
3. GERERÊ, GERERÊ, LSD!
4. RETROMANIA: "ACEITAS UMA, JOVEM MANCEBO?"
5. OBAMÃO CHEIO DE PAIXÃO.
6. CULPA CRISTÃ EM VERSÃO LÁTEX.
7. PRA QUEM NÃO CAMUFLA!
8. SÓ ABRIR E CHUPAR.
9. "TEQUILA, SEXO, MARIJUANA..."

# Quem Soma

## JOHN TRIPPE

Com onze anos recém-completados em 2011, o site fecalface.com se tornou referência em arte underground, reconhecido muito além da Bay Area de San Francisco, de onde é atualizado. John Trippe é o nome por trás do projeto, que hoje também conta com uma galeria de arte, a Fecal Face Dot Gallery.

Recentemente, no Brasil, ele participou da curadoria do MCD LAB#3: Fake Sunset, que trouxe os artistas Matt Furie, Aiyana Udesen e Jeremy Fish pela primeira vez ao país. Ao lado de nomes brasileiros como Sesper, Talita Hoffmann e Lucas Cabu, eles criaram gravuras exclusivas para uma exposição que percorreu cinco capitais. E ao que tudo indica esse é só o começo do interesse do Fecal Face pelo Brasil.

Assim como muitos outros nomes que passam pelas páginas da **Soma**, para John Trippe foi com o skate que tudo começou. Ele cresceu imerso na cultura do skate do final dos anos 1980 e início dos 1990, quando ela ainda era bem menor, movimentava pouco dinheiro e era formada por pessoas relativamente à margem da sociedade. Segundo John: "O skate não era aceito como é hoje em dia, mas sempre teve uma cena artística paralela, através de anúncios, desenhos, imprensa especializada... Muitos skatistas eram também artistas ou grafiteiros, fotógrafos, escritores etc. Tudo relacionado ao skate era artístico. Andar de skate significava estar cercado de pessoas criativas."

Em 1993, a visão de skatista levou Trippe a se mudar para San Francisco. Na época, a cidade era o epicentro do skate no mundo e atraía pessoas de todas as partes, tanto para andar de skate como para trabalhar na sua indústria especializada. "Eu andava como amador", ele lembra, "e também filmei e editei vídeos de várias marcas de skate. Fotografei e fiz quase tudo relacionado ao skate, até que fui trabalhar na [revista de skate] *Thrasher*."

Em 1998, justamente quando John trabalhava na revista *Thrasher*, aka "a Bíblia do skate", surgiu a primeira encarnação do Fecal Face, como uma válvula de escape. No começo era um zine feito à mão, contendo fotos e textos seus e artes dos amigos. No ano 2000, John aprendeu sozinho a programar em HTML e criou o fecalface.com. "Na *Thrasher* eu não era o editor, já no Fecal Face podia colocar qualquer coisa que me interessasse. Era libertador e super divertido."

Em 2008, dez anos depois do primeiro zine, abriram-se as portas da FFDG (como é conhecida a Fecal Face Dot Gallery), que já apresentou trabalhos de artistas como Mike Giant, Tiffany Bozic, Jeremy Fish, Damon Soule, Mars-1, Josh Keyes, Jay Howell, Mel Kadel, Matt Furie e Albert Reyes, entre outros nomes familiares a quem acompanha o site. Sobre a criação da FFDG, John explica: "Sempre quis um espaço de galeria para mostrar arte que eu gostasse. Ver arte online é uma coisa, ao vivo é outra experiência. Já vi trabalhos online que achava ótimos até ver ao vivo. Em contrapartida, já vi trabalhos maravilhosos ao vivo que não eram a mesma coisa online."

Além disso, existe o fato de a galeria ser uma ótima maneira de reunir os amigos pelo menos uma vez por mês, nas aberturas, que via de regra estão lotadas. O espaço físico ajuda a integrar a cena independente de San Francisco e atrai visitantes de diferentes países. John também comemora o alcance mundial que o site alcançou: "Temos colaboradores no mundo todo, que nos mostram artistas que eles curtem e compartilham a informação com os leitores do site, que são também de todas as partes do mundo. É um diálogo global", ele define, com consciência e conhecimento de fato acerca da difusão que as subculturas conectadas ao Fecal Face têm no mundo atual.

FOTO POR FABIANO RODRIGUES

Hoje em dia John Trippe sobrevive e paga suas contas com o Fecal Face, trabalhando full-time na web e na galeria. No ano passado aconteceram as comemorações de dez anos do site, que incluíram uma grande exposição da qual John se orgulha muito. Toda essa plataforma também possibilita que ele visite outras cidades e compartilhe projetos, como recentemente aconteceu em São Paulo.

O artista Jeremy Fish, entrevistado na edição 25 da Soma e amigo de longa data de Trippe, resume a trajetória e a importância do Fecal Face: "No começo era só para os amigos, ninguém olhava. Mas aí o John fez uma coisa bem inteligente pra época: criou um monte de adesivos com o endereço fecalface.com e colou pelos bares. Foi isso que divulgou o site em San Francisco. As pessoas me perguntavam por que um nome tão idiota. Mas é um nome tão estranho que você não esquece nunca. Na época a internet ainda era meio novidade, início dos anos 2000. Não existiam sites independentes, não existiam blogs, nada. E eu, que não usava muito a internet, não entendia por que ele estava fazendo aquilo. Mas, como ele era muito meu amigo, me pediu algo para colocar no site e eu fiz. O site cresceu, começou a chamar bastante atenção e isso abriu inúmeras portas para mim. Sou muito grato ao John por isso."

**"TEMOS COLABORADORES NO MUNDO TODO, QUE NOS MOSTRAM ARTISTAS QUE ELES CURTEM E COMPARTILHAM A INFORMAÇÃO COM OS LEITORES DO SITE, QUE SÃO TAMBÉM DE TODAS AS PARTES DO MUNDO. É UM DIÁLOGO GLOBAL."**

**SAIBA MAIS**
fecalface.com

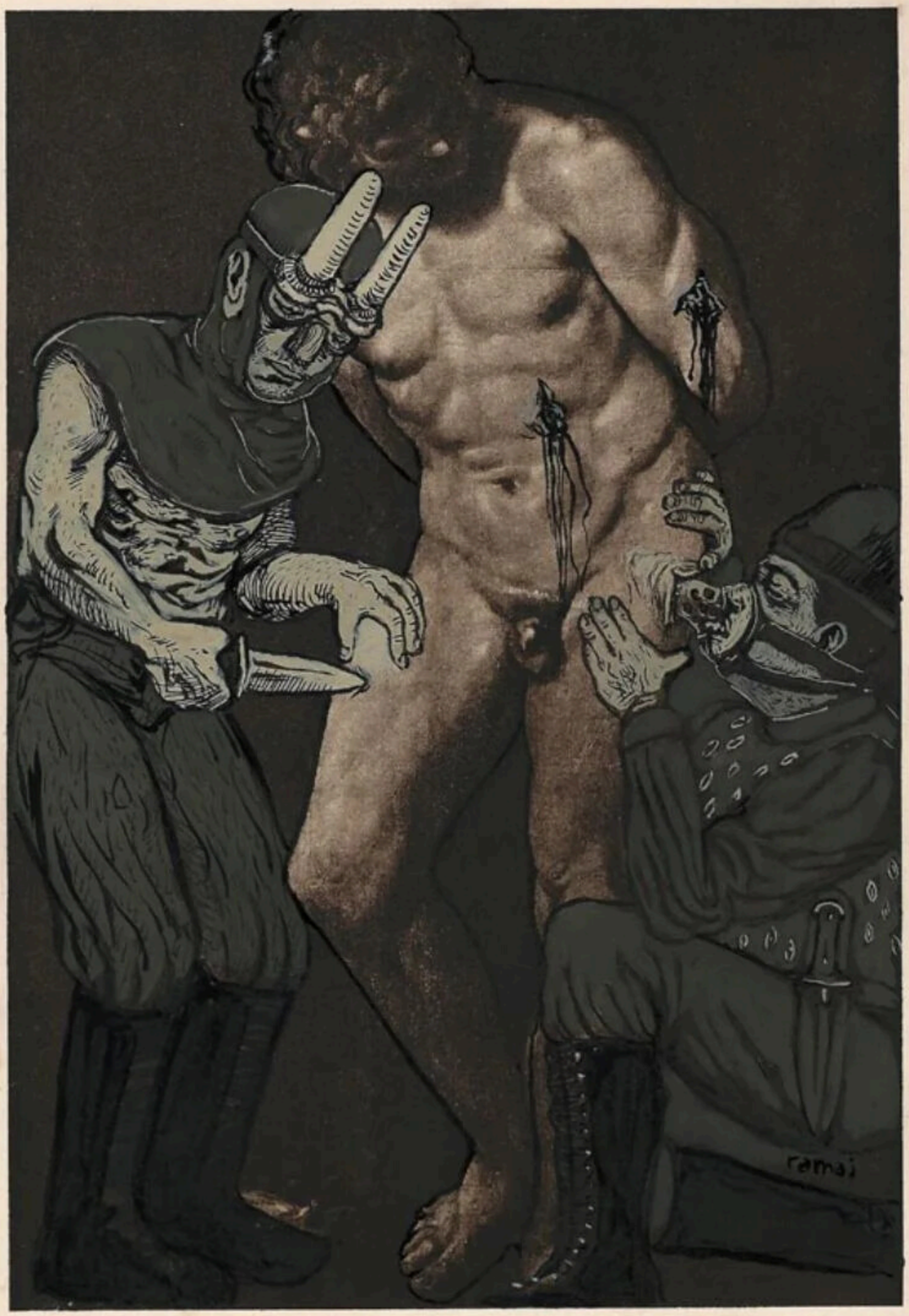
# ENTRE (OUTROS)

## EDUARDO BELGA

O ilustrador de Brasília EDUARDO BELGA começou sua carreira com desenhos abstratos, mas logo passou para o figurativo, com uma preferência por temas grotescos que envolvem morte e sexo. "Talvez por conta dos livros de medicina do meu pai e dos filmes de terror, comecei a desenhar caveiras e gente morrendo. Depois que descobri o sexo, este também passou a ser um tema fundamental". A partir de influências como os cineastas Gaspar Noé e Lars Von Trier, o pintor e escultor H.R. Giger e os ilustradores Vania Zouravliov e Santiago Mourão, Eduardo cria obras em grafite, nanquim e guache. Na série Desenhos Doces, o artista "experimenta a livre vazão de perverter e violentar as figuras. Para isso, uso nanquim, guache, esferográfica e, em alguns, vou raspando o papel com lâminas para trazer novos volumes".

FLICKR.COM/PHOTOS/EDUARDOBELGA

I. - Cardinale Scipione Borghese (Bernini). — Cardinal Scipione Borghese (Bernini).
Le Cardinal Scipion Borghese (Bernini). — Cardinal Scipione Borghese (Bernini).




16. - Sansone (Tiziano). — Sampson (Titian). — Samson (Le Titien). — Samson (Tizian).

## ELISSA ROCABADO

Nascida em São Paulo e moradora da Bela Vista, ELISSA ROCABADO cria suas ilustrações dividindo um apartamento com o marido e as folhas cheias de desenhos do filho Theo, de 4 anos. Inspirada por surrealistas como René Magritte, André Masson, Yves Tanguy e Salvador Dalí, a artista se liberta das restrições da criação comercial com "caveirinhas e pássaros, além de minha maior paixão, as flores". Para criar um trabalho autoral que transcenda seu objetivo inicial e possa ser utilizado em diferentes superfícies, se inspira em artistas como Olaf Hajek, David Downton, Liselotte Watkins e Kareem Iliya. Além de pintura, ilustração, gravura e escultura, sua produção artísica engloba instalações e colagens.

FLICKR.COM/PHOTOS/ELISSA_ROCABADO

## BRUNO GÓES

Aos 26 anos e natural de Araraquara, BRUNO GÓES mora em Porto Alegre e divide seu tempo entre trabalhos artísticos e projetos de design. "Sempre gostei de desenhar e, influenciado pela minha mãe, que também desenhava, entrei aos 12 anos em uma oficina de histórias em quadrinhos. Mas só descobri meu estilo quando comecei a estudar design", explica. A partir de referências como Hieronymus Bosch e os contemporâneos locais Bruno 9Li e Luciano Scherer, criou uma obra variada a partir de materiais como tinta acrílica, nanquim e marcadores sobre papel, superfícies em MDF e telas de grandes formatos. "Também tenho trabalhos em outras superficies como camisetas e tênis, que gosto de explorar bastante".

FLICKR.COM/PHOTOS/RASTA14

Quer publicar seu trabalho na revista e expor no nosso espaço? Mande um email para *entreoutros@soma.am* com amostras da sua arte em baixa resolução (72dpi) e torça para ser selecionado!

*Entre (Outros) conta com o apoio da NIKE, que, assim como a soma, nasceu da típica energia e paixão que motivam jovens no mundo todo a correr atrás de seus sonhos. Um espaço democrático que celebra a arte, trazendo a cada edição novos artistas e ideias que inspiram.*

APOIO

TET

ENTREVISTA POR LUIZ PATTOLI E MATEUS POTUMATI . FOTOS POR FERNANDO MARTINS FERREIRA

"SE EU FOSSE FAZER
O QUE O PÚBLICO ESPERA DE MIM,
O MESMO SAMBA DE SEMPRE,
NÃO ME SENTIRIA FELIZ."

ENTREVISTA COM

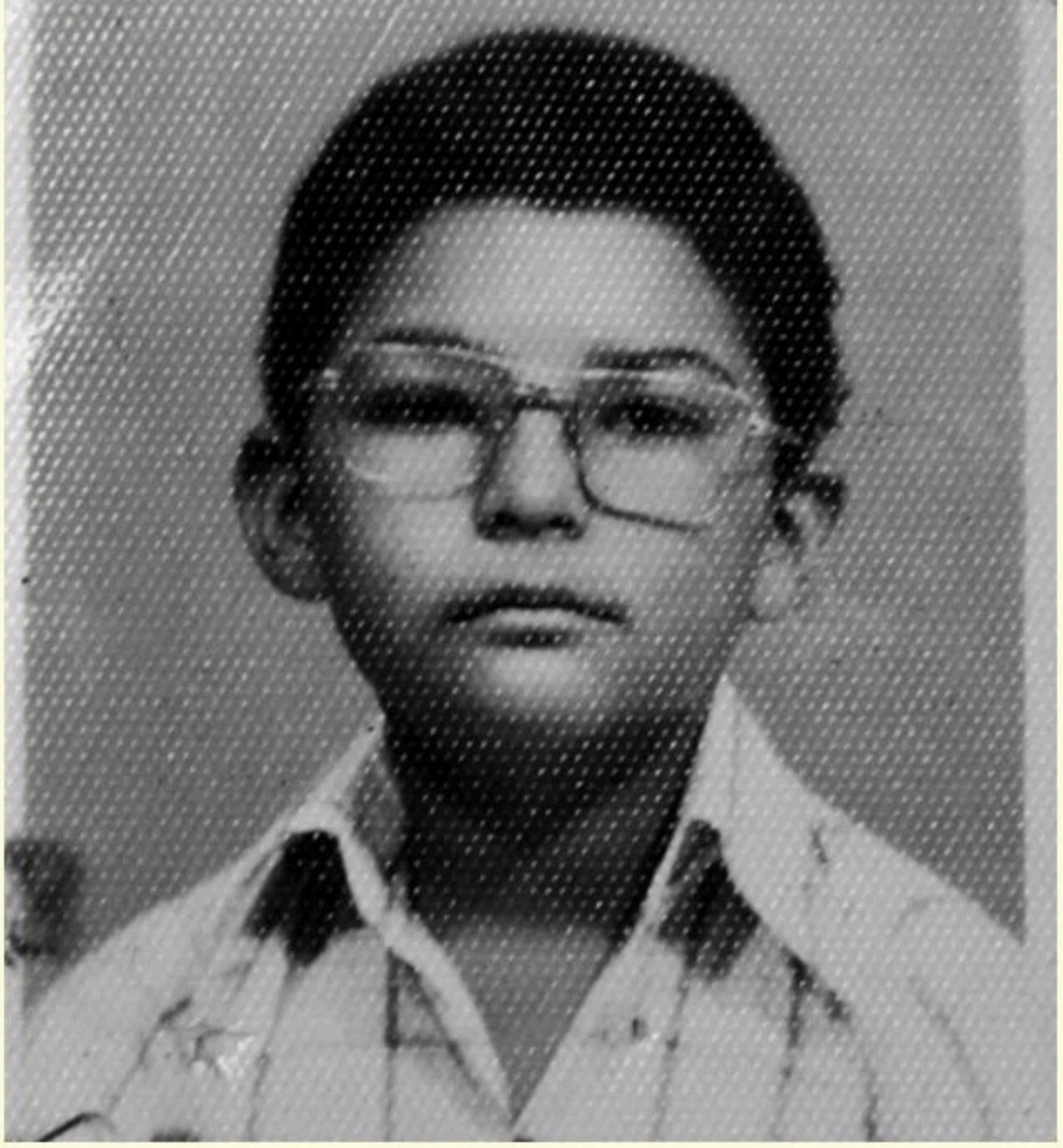
POR LUIZ PATTOLI

# LEANDRO LEHART

“O SAMBA PAULISTANO É MUITO NEGRO. O SAMBA NEGRO DA BARRA FUNDA, DA BELA VISTA, NÃO É MUITO CONHECIDO. FICA PARECENDO QUE O SAMBA DAQUI É SÓ ‘SAUDOSA MALOCA’, ‘TREM DAS ONZE’. QUEM VAI NAS ESCOLAS DE SAMBA TEM OUTRAS REFERÊNCIAS.”

Oito milhões de discos vendidos. Duas indicações ao Grammy Latino. Mais de trezentas músicas gravadas por diversos artistas brasileiros. Dez anos como maior arrecadador de direitos autorais do país. Um recorde no *Guinness* (por reunir mais de mil ritmistas tocando ao vivo no projeto A Maior Bateria de Escola de Samba do Mundo). Tantos números superlativos ajudam a entender melhor, mas não completamente, o músico Paulo Leandro Fernandes Soares, popularmente conhecido como Leandro Lehart. Desse você já ouviu falar, e quase com certeza já escutou alguma música composta por ele. Depois de quase duas décadas à frente do grupo de pagode Art Popular, nos últimos anos Leandro tem se dedicado somente a projetos solo. Nenhum deles alcançou o mesmo sucesso do conjunto formado por ele e seu irmão em 1985, mas isso não parece preocupá-lo. O que tem tomado boa parte do seu tempo e dedicação tem sido o carnaval paulistano. “É muito louco. Comparado ao samba do Rio de Janeiro, o de São Paulo é muito mais a síntese do Brasil. O samba do Rio é muito peculiar. As escolas, o jeito como elas se formaram depois da abolição e tudo mais... Aqui teve a migração, a Casa Verde, grêmios que reuniram refugiados quilombolas de outros estados com imigrantes europeus, e por aí vai”, ele sintetiza, com a empolgação genuína de alguém empenhado em recontar uma história à sua própria maneira.

LEANDRO COM O SHOW "ENSAIO DE ESCOLA DE SAMBA" NA MOCIDADE ALEGRE



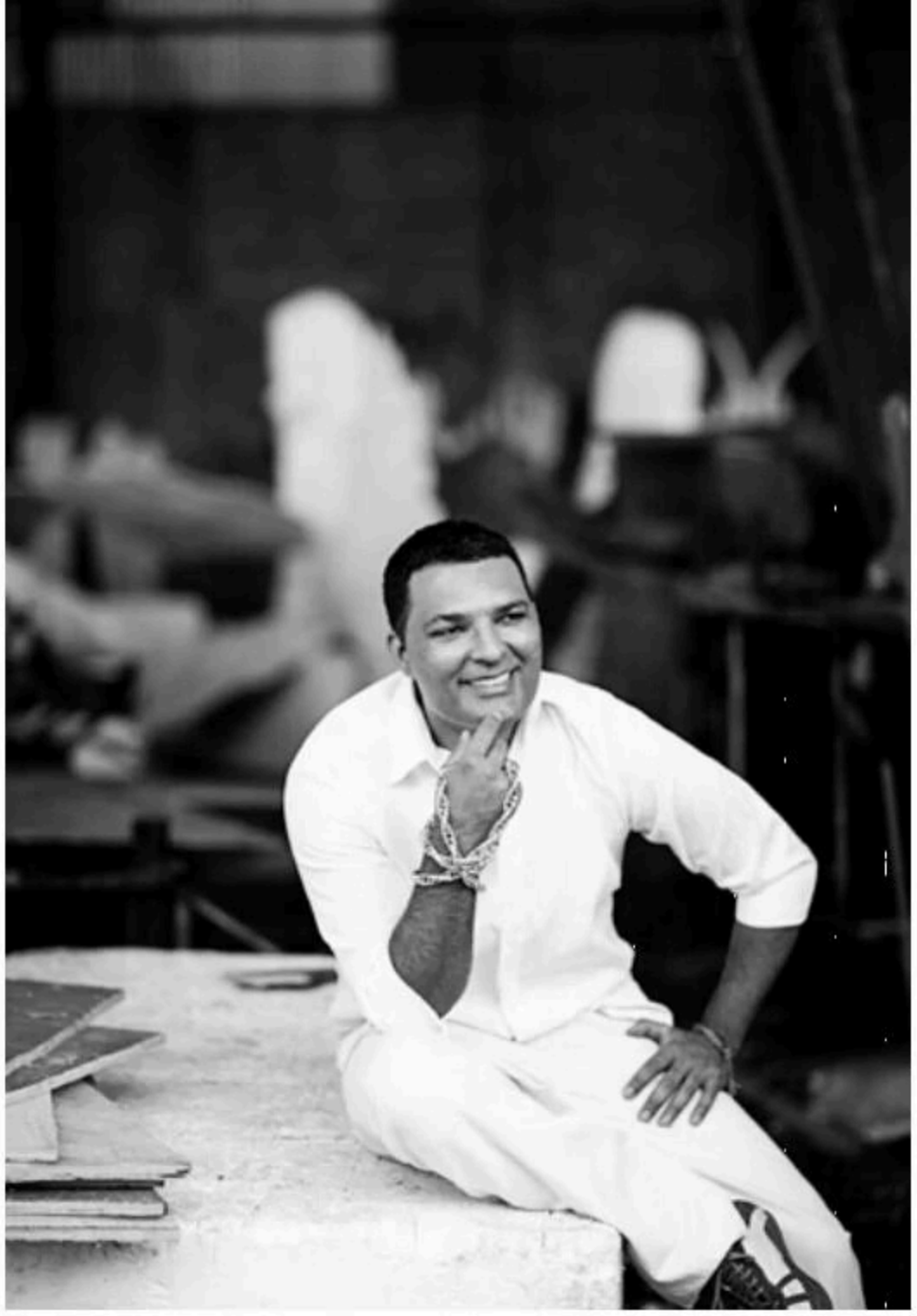
"NA DÉCADA DE 80, OS GRANDES SAMBA-ENREDO FALAVAM SOBRE NEGRITUDE, PRECONCEITO. ACHO QUE TEM UMA INFLUÊNCIA MUITO GRANDE DO MOVIMENTO BLACK POWER NORTE-AMERICANO DOS ANOS 70. DE TREZE SAMBAS DO CD QUE EU GRAVEI, TEM UNS NOVE OU DEZ QUE ABORDAM TEMAS AFRO."

▶ LEANDRO EM DOIS MOMENTOS: AOS 9 ANOS E COM O ART POPULAR NO COMEÇO DOS ANOS 90.

*Ensaio de Escola de Samba* talvez não figure em nenhuma lista de melhores discos do ano e teve pouca repercussão na mídia especializada, mas nem por isso deixa de ser uma verdadeira pérola da música brasileira. Após reunir cerca de 150 sambas-enredo paulistanos de todas as épocas, Leandro colocou treze deles em um CD, que também ganhou uma versão em DVD. Não se trata de um trabalho de pesquisa folclórica, e sim do resultado de uma empreitada quase intuitiva, motivada pela vontade de registrar algo que sempre esteve intrinsecamente ligado a sua história. "Não tenho a pretensão de ser o personagem principal, quero ser apenas o elo, quero que as pessoas das escolas apareçam", ele explica, após contar em detalhes como fez para reunir na mesma sala líderes de 22 escolas de samba de São Paulo.

Paulistano da Parada Inglesa, Zona Norte da capital, Leandro Lehart começou cedo na atividade musical. Aos 16 anos já era um professor de música com cerca de oitenta alunos. Antes dos 20, com os companheiros com quem viria a formar o Art Popular, já tinha acompanhado no palco nomes como Zeca Pagodinho, Beth Carvalho, Leci Brandão e Jorge Aragão. E, com pouco menos de 30, alcançou a marca de oito milhões de discos vendidos. Marcado fortemente como um dos maiores expoentes do que se convencionou chamar de pagode, nos cinco primeiros discos do Art Popular ele fez jus ao rótulo. A partir de *Sambapopbrasil*, de 1997, Lehart começou a construir o que talvez seja sua maior marca: a criação de um híbrido muito particular entre o samba e a produção eletrônica que caracteriza a música pop negra norte-americana contemporânea. Quando saiu do grupo, em 2001, se dedicou intensamente a esse trabalho. Depois de dois discos solo em que trafegou pelo samba-funk/samba-soul, lançou *Vem Dançar o Mestiço*, que inaugurava um novo ritmo, o mestiço. Fruto de suas pesquisas musicais, inspiradas pela leitura de *O Mistério do Samba*, de Hermano Vianna, o novo ritmo misturava os acentos dos tambores da Bahia, do Maranhão e do Pará.

Nesta conversa, realizada em sua casa na Zona Norte de São Paulo, Leandro fala um pouco mais sobre a produção e os futuros desdobramentos de um dos trabalhos mais bem acabados da música popular de 2011, além do fim das escolas de samba como as conhecemos, da sua fase no Art Popular e da vida de um dos maiores inovadores da música popular brasileira recente.



A Zona Norte de São Paulo é um polo fortíssimo de escolas de samba.

É impressionante. Eu estava na [casa noturna] Vila do Samba, aqui na Casa Verde, e você anda por ali e se sente na África. Só tem negro. A maioria não miscigenado. Na Zona Leste tem a migração dos nordestinos, as invasões das COHABs... A visão musical sobre tudo o que aconteceu com isso é uma síntese do país.

Teve a influência do samba rural, do interior.

Isso, o samba de Tietê, Olímpia, o samba rural, juntamente com a influência do samba carioca. São Paulo tem de tudo um pouco. A minha ideia é fazer o retrato do Brasil através de uma cidade.

Sobre essa sua ideia, ela veio numa época muito interessante, porque hoje o carnaval tem essa relação de operação comercial, e você resgatou sambas de uma época que era o oposto disso. E um samba bom não é necessariamente campeão na avenida.

O samba, muitas vezes, não é reconhecido como bom na época, mas depois. O samba da Cabeções de Vila Prudente eu não conhecia (*"Do Iorubá ao Reino de Oyó", que abre o disco*). Depois de ter falado com muita gente descobri que foi um dos sambas mais cantado em todas as escolas. É um samba de uma escola pequena, que virou um hino. (*No carnaval de 1981, a Cabeções de Vila Prudente ficou em último lugar e acabou rebaixada.*)

O do Colorado ("Quilombo Catopes do Milho Verde (De Escravo a Rei)") também é sempre lembrado como um dos mais bonitos, né? E também é de uma escola pequena.

O meu amigo Ivo Meireles, presidente da Mangueira, disse que, se esse samba do Colorado fosse cantado na Mangueira, seria um arraso.

Já que você falou do Ivo, queria saber se o pessoal do Rio escutou o CD, e se eles ouvem o samba de São Paulo.

Aqui o pessoal tem muito mais acesso aos sambas do Rio do que o contrário. Lá é muito mais fechado nesse aspecto. Para a première do DVD, no Shopping Eldorado, eu convidei o Celso Athaide [da CUFA], o José Junior [do Afroreggae], o Ivo Meirelles e o João Jorge [do Olodum]. São quatro amigos que têm em comum uma história grandiosa com coisas de massa, populares. Mas os sambas daqui são desconhecidos tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro. Tanto que comercialmente o CD não está vendendo muito, porque as pessoas não conhecem. O CD que o Dudu Nobre fez com os sambas do Rio também não vendeu nada. O nosso está vendendo até relativamente melhor, mas pelo acervo musical e pelo registro merecia uma vendagem maior. Acho que as pessoas vão dar valor daqui a algum tempo.

Você tocou num ponto fundamental: o samba e o carnaval de São Paulo sofrem preconceito da própria galera daqui, rola aquela comparação desnecessária com o carnaval do Rio. Acho que o único samba-enredo paulistano realmente conhecido é o de 1995 da Gaviões da Fiel, "Coisa Boa é Para Sempre". Tanto que me surpreendeu você não ter colocado no CD.

O pessoal da Gaviões me disse que o samba de que eles mais gostam é o que eu gravei, o de 1994 (*"A Saliva do Santo e o Veneno da Serpente"*), que é bem mais legal. O Grego, compositor do samba, foi muito feliz nessa composição. E são todos caras simples, autodidatas, que não tocam nenhum tipo de harmonia. Tudo na base da intuição. Você vê um cara como o Ideval [Anselmo, autor de "Água Cristalina", da Unidos do Peruche, de 1985], que tem uns quatro sambas entre os maiores, pega a história dele, o cara é um monstro. É praticamente um Silas de Oliveira de São Paulo (*um dos maiores compositores do carnaval carioca*). O cara faz coisas espetaculares como "Mariana". É um cara que tem pouquíssimo reconhecimento, me pediu trezentos reais para poder comprar uma coisa para o neto.

São Paulo celebra somente o Adoniran Barbosa como grande compositor. Quase não se fala de Geraldo Filme, Talismã...

O Talismã tem uma história engraçada. Não encontramos ninguém da família dele para receber os direitos autorais. Não conseguimos encontrar ninguém em lugar nenhum, amigo, parente, nada. Ele simplesmente sumiu.

Nesse sentido, o samba do Rio de Janeiro é muito mais documentado. O que você sabe sobre a formação das escolas de samba em São Paulo?

O que eu sei é que foi mais ou menos parecido com o Rio. Teve a abolição dos escravos no final do século XIX, os negros se juntavam em festas... Para poder registrar tinham que colocar "Grêmio Recreativo Escola de Samba"... Há na verdade uma grande discussão sobre a real influência carioca em São Paulo. Me parece que a influência de Minas Gerais, do Triângulo Mineiro, foi maior no carnaval daqui. Acho que esse é um grande desafio para quem quiser pesquisar a fundo essa influência e desvincular o carnaval de São Paulo do Rio de Janeiro. A impressão que eu tenho é que surgiram várias manifestações similares em diversas partes do país, e o Rio de Janeiro ficou meio que dono do nome samba e passou a exportar essa música para os outros lugares.

Uma outra coisa que precisa ser desmistificada é a transformação do Adoniran Barbosa na síntese do samba de São Paulo. O samba paulistano é muito negro. O samba negro da Barra Funda, da Bela Vista, não é muito conhecido. O Geraldo Filme teve grande influência do samba rural, do interior do estado. Fica parecendo que o samba daqui é só "Saudosa Maloca", "Trem das Onze", e não é. Quem vai nas escolas de samba tem outras referências. Na década de 80, os grandes sambas-enredo falavam sobre negritude, preconceito. Acho que tem uma influência muito grande do movimento Black Power norte-americano dos anos 70. De quinze sambas do CD que eu gravei, tem uns nove ou dez que abordam temas afro.

Muita influência das religiões afro também.

Isso, do candomblé, da umbanda. Nessa época as escolas eram muito mais pobres, com muito mais comunidade e muito menos misturadas do que são hoje. Hoje é mais plural. Por exemplo, tem uma ala inteira no Império da Casa Verde que não é do bairro, é de outro lugar. Antes era do bairro, da rua. Isso está se perdendo, e a gente não sabe o que vai virar. A explosão imobiliária está acabando com todas as quadras, e daqui

a um tempo vai ter um polo cultural com todas as escolas de samba no mesmo lugar (*a Cidade do Samba paulistana, que está sendo construída na Barra Funda e deverá ficar pronta para o Carnaval 2013*).

**Quando você acha que vai acontecer isso?**
Não sei. Mas você não vê mais campos de futebol, casa com quintal... Tem umas seis, sete escolas que vão ficar sem quadra. As quadras, em sua maioria, são terrenos cedidos pela prefeitura. Aí chega uma empreiteira, fala que quer construir um prédio, oferece milhões, vai ter arrecadação de IPTU, não tem como segurar. A cultura das escolas, dos bairros, vai se diluir com o tempo. A escola de samba, institucionalmente falando, está em extinção.

**Além disso, tem a homogeneização dos enredos patrocinados, que é o oposto do que foi registrado no seu CD.**
Com certeza. As alas de compositores nas escolas estão acabando. Hoje o mesmo cara concorre com sambas em diversas escolas.

**Leva ônibus com torcida...**
Uma coisa que eu observo também é que o samba não tem a ver com a batida da bateria. O cara compõe sem ouvir o acento da bateria, e assim todas as baterias ficam com o som igual. A única que preserva isso é a Vai-Vai, eles são bem tradicionais nesse aspecto.

**Você acredita que há um declínio na qualidade dos sambas-enredo ou só daqui a um tempo daremos valor aos sambas de hoje?**
Eu acho que não. Infelizmente não. Acho difícil falarmos para os nossos filhos que o samba de 2011 foi inesquecível. Acho que o samba-enredo acompanhou o que aconteceu com a música no mundo. É um pouco radical o que eu vou falar, mas a música se esgotou na década de 80, 90 e pouco. Depois veio uma repetição de um modelo de música pop, e o samba-enredo acompanhou isso. Um esgotamento de criatividade musical. E o mesmo aconteceu com as baterias.

**E você acha que não tem jeito? Vai continuar assim?**
Acho que o único jeito é um samba que saia desse esquema, desse padrão atual, ser campeão. Alguém que se arrisque. O Ivo Meirelles me disse que no ano que vem vai se ferrar de novo. Este ano contou a história de Nelson Cavaquinho, em 2012 vai ser sobre o Cacique de Ramos, sem patrocínio. Que escola faria algo do tipo em São Paulo?

**Existe uma luz no fim do túnel para o samba de São Paulo? Seriam as comunidades de samba que pipocam na periferia?**
Eu acho que são sobreviventes, uma resistência. Isso sempre vai existir, mas não vai virar sucesso. Para ser muito popular, teria que fazer muitas concessões que essa galera não faria.

**Falando um pouco sobre a sua carreira: os anos 90 foram a década de ouro do pagode, mas atualmente os nomes de maior destaque seguem sendo daquela época, como o Exaltasamba. Como foi pra você essa transição?**
Chegou uma hora que, para mim, era uma pressão mercadológica e psicológica muito grande entre o pessoal do grupo, com a gravadora, com os outros grupos. A gente vendeu 8 milhões de cópias. Não dá para imaginar uma coisa dessas nunca mais. De 95 a 2005 eu fui o cara que mais arrecadou direitos autorais no país. Depois de tudo isso, tirei a pressão dos meus ombros. A gente gravou o *Acústico MTV*, o mais caro já produzido no Brasil, que abriu portas para o samba na MTV, e pouco depois eu saí do grupo. Gravei meu primeiro disco solo com o Max de Castro, voltei a excursionar em 2006 com o Art e saí de vez para fazer a música que eu queria fazer.

**Olhando de fora a impressão é essa mesma, que você queria experimentar mais.**
Se eu fosse fazer o que o público espera de mim, o mesmo samba de sempre, não ia me sentir feliz. Eu poderia estar na estrada de segunda a segunda. Posso dizer com orgulho que tenho pelo menos cinquenta músicas conhecidas em todo o Brasil. Mas gosto de arriscar e estou sem o peso nas costas de ter que fazer sucesso.

**E o que você pretende fazer em breve?**
Quero fazer um projeto com rap, um disco de produtor com MCs cantando em cima das minhas bases. Quero juntar todas as gerações do rap.

**Existe alguém com que você ainda queira gravar? Ou a parceria com o Jorge Ben no *Acústico MTV* já satisfez todas as suas vontades?**
O Hermano Vianna disse que eu convivi com duas maneiras negras de fazer música: o samba e o funk. Eu ouvia Jackson 5, Earth, Wind and Fire, James Brown e também gostava de Fundo de Quintal, Almir Guineto. Cresci com isso. Minha identidade foi formada dessa maneira suburbana, dançando break e tocando cavaquinho. E hoje o que eu quero é fazer projetos em que possa extravasar essa vontade de fazer música.

"CHEGOU UMA HORA QUE, PARA MIM, ERA UMA PRESSÃO MERCADOLÓGICA E PSICOLÓGICA MUITO GRANDE. ENTRE O PESSOAL DO GRUPO, COM A GRAVADORA, COM OS OUTROS GRUPOS. A GENTE VENDEU 8 MILHÕES DE CÓPIAS. NÃO DÁ PARA IMAGINAR UMA COISA DESSAS NUNCA MAIS. DE 95 A 2005 EU FUI O CARA QUE MAIS ARRECADOU DIREITOS AUTORAIS NO PAÍS. DEPOIS DE TUDO ISSO, SAÍ PARA FAZER A MÚSICA QUE EU QUERIA FAZER."

"EU OUVIA JACKSON 5, EARTH, WIND AND FIRE, JAMES BROWN E TAMBÉM GOSTAVA DE FUNDO DE QUINTAL, ALMIR GUINETO. MINHA IDENTIDADE FOI FORMADA DESSA MANEIRA SUBURBANA, DANÇANDO BREAK E TOCANDO CAVAQUINHO. E HOJE O QUE EU QUERO É FAZER PROJETOS EM QUE POSSA EXTRAVASAR ESSA VONTADE DE FAZER MÚSICA."

**Você está virando um polo centralizador dessas resistências. E aos poucos o pessoal vai se juntando.**
É difícil fazer algo e não ver um resultado imediato. Mas A Maior Bateria de Escola de Samba do Mundo foi um choque para mim.

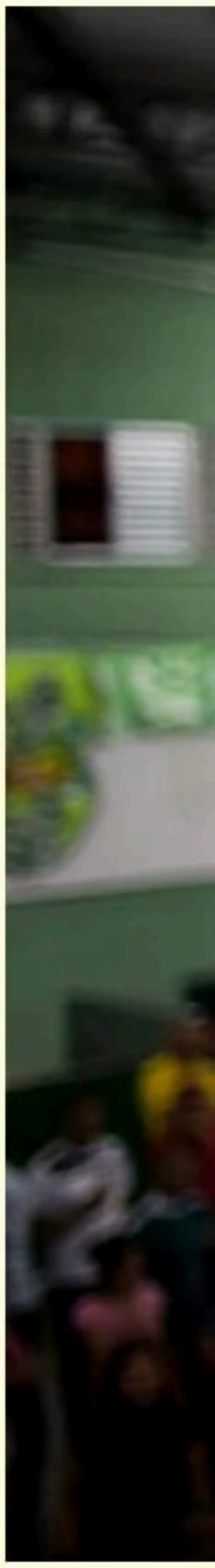
**Por quê?**
Aqui nesta sala, juntei seis mestres de bateria e disse que tinha sido convidado para fazer um show na Virada. Mas eu queria fazer um pré-lançamento legal do CD e do DVD do *Ensaio*, e contei que tinha consultado o *Guinness* e queria bater o recorde com mil caras tocando bateria. Eles pularam da cadeira e disseram que eu estava louco, que era impossível coordenar uma coisa desse tamanho e que seria difícil juntar todo mundo, por causa das rivalidades.

**E como você fez?**
Liguei do meu celular para 22 mestres de bateria e fiz o convite, falando que se a escola dele não fosse não teria graça. Duas semanas depois, os 22 mestres estavam comendo pizza na minha casa. Expliquei que com a grana que ia receber eu ia pagar os ônibus para levar os cinquenta ritmistas de cada escola e que não teria cachê nenhum, mas que a gente entraria para o *Guinness*, coisa que o Rio de Janeiro tentou com 600 e não conseguiu. Todo mundo comprou a história. Gaviões, Mancha e Dragões tocando lado a lado, como uma família só.

**Falando em família, como era a sua?**
A minha relação com música se deu por causa do meu pai. Ele era cantor da noite, crooner de orquestra. Fugiu da cidade dele em Minas Gerais por causa de um namoro e veio para São Paulo. Conheceu minha mãe num baile. Ele sempre me levava numa roda de chorinho do meu tio Luciano, na Zona Leste. Aos seis anos de idade, minha mãe me levou numa escola de música, e o professor de violão disse que eu não tinha ritmo para ser músico. Aos treze anos, numa barbearia onde meu irmão cortava o cabelo, um cara entrou com um cavaquinho e eu me apaixonei pelo instrumento. Meu pai me colocou num conservatório e meu irmão falou: "Vamos montar um grupo". Eu só sabia três acordes.

**E esse grupo tinha um nome?**
"Coisa de Pele", o nome de uma música do Jorge Aragão. Aí eu dei a ideia de Art Popular, porque achava que dava para juntar outros ritmos. Isso em 1984 ou 1985. Começamos a tocar na noite, e eu aprendi muito rápido o instrumento. Com 16 anos era professor, e tinha uns oitenta alunos em casa.

**Aqui na Zona Norte?**
Isso, na Parada Inglesa. Aí vinha o pessoal do Rio para São Paulo sem banda – a Jovelina, a Leci, o Jorge Aragão, o Zeca, o Almir Guineto – e o Art Popular rodava aqui e no interior. Foi a maior escola que a gente teve. Aos 20 anos, do nada, eu escrevi uma música e mostrei para o grupo. Eles não gostaram, mas eu gostei e fiz mais nove.



"ENSAIO DE ESCOLA DE SAMBA" NA CAMISA VERDE E BRANCO.

**Qual foi essa primeira música?**

"Raio de Sol", a gente gravou ela depois. O Art Popular estava dando um tempo e eu mostrei as nove músicas para o grupo em que eu tocava, o Ponto de Encontro. Eles não quiseram gravar, e aí eu reuni de novo a rapaziada do Art e disse que o Negritude Jr. e o Katinguelê, grupos que já faziam sucesso, eram nossos fãs antes de a gente estourar.

**Aí eles toparam?**

Juntamos uma graninha e gravamos [o disco *O Canto da Razão*, de 1993]. Foi um baita sucesso. Gravamos esse disco em três dias, um cara de gravadora ouviu (*a EMI*) e nos chamou para assinar contrato e gravar outros discos.

**Retomando aquele assunto do rap, cada vez mais MCs têm usado samba e outros ritmos brasileiros como base. Você vê isso como algo positivo pro samba?**

O Rappin' Hood me disse que eu saquei que o hip-hop brasileiro está nas escolas de samba. Acho que o samba pode virar uma música pop mundial utilizando a música eletrônica. Não essas misturas carnavalescas, tribais ou com bossa-nova, uma coisa muito estereotipada. A pulsação do samba dentro de um contexto eletrônico pode resultar em algo novo. Mas precisa sair do estereótipo e ser feita como música pop, e não música para DJ. Quero juntar essas duas tradições que eu carrego, do samba e da black music americana, para fazer algo novo.

**E você já tem algo engatilhado?**

Ainda não, é embrionário. Mas quero juntar gente de diferentes gerações, como o Thaíde e o Emicida, que eu não conheço. Eu gosto de juntar gente.

**E ritmos, né? A música "Fricote" é bem isso.**

"Fricote" foi uma revolução, ninguém fala disso. Eu fui na casa do João Paulo e Daniel e disse que queria juntar o samba com a viola caipira. O Daniel ficou meio ressabiado, mas o João Paulo disse: "Tenho que gravar isso aí, sou negrão, pô" (*risos*). E ele acabou morrendo antes de o disco ser lançado. Quando a música foi lançada na Rádio Cidade, o disco (Sambapopbrasil, *de 1997*) vendeu 1 milhão de cópias em uma semana. E até então a música sertaneja era romântica, foi a partir daí que começou esse lance de música sertaneja mais festiva.

**No *Ensaio de Escola de Samba* essa vontade de juntar pessoas é muito nítida.**

Sim, quero fazer uma construção bonita de todas as influências que tive. E, se uma música dessas virar sucesso para que eu tenha uma carreira nova, ótimo. Caso contrário, vou virar um Jorge Aragão e cantar meus sucessos antigos. Não tenho mais essa gana de fazer sucesso.

SAIBA MAIS
leandrolehart.com.br

FOTOS POR FERNANDO MARTINS FERREIRA E ACERVO

# FIGURATIVISMO, DESERTO & SOLIDÃO

POR MARINA MANTOVANINI

Um pequeno ateliê na Zona Oeste de São Paulo comporta as dores, angústias, telas, livros e discos de Renata De Bonis. É lá que a artista produz seus quadros com cores opacas e temática solitária. A história com a pintura começou quando ela entrou no curso de artes plásticas da FAAP e decidiu remar contra a corrente: "No começo dos anos 2000, havia uma forte onda de arte e novas tecnologias. Os professores reforçavam esse lado, mas eu nunca consegui me envolver, por isso comecei a pintar e a me identificar com as poucas pessoas que também pintavam".

Enquanto os amigos enveredavam pelos caminhos do vídeo e da fotografia, Renata se aproximava cada vez mais das tintas e dos pincéis. "Comecei fazendo arte abstrata. Primeiro eram áreas de cores, depois paredes de cores, só então parti para a pintura figurativa." A primeira exposição foi organizada por ela e mais três artistas, entre eles a pintora Regina Parra. "Nós pegamos uma casa, cada um ficou com uma sala e expôs seu trabalho. Foi algo muito legal, porque vários galeristas apareceram para conhecer quem estava começando na pintura."

Hoje, Renata é representada pela galeria carioca Laura Marsiaj e apresenta um trabalho autoral contemporâneo que reflete as aflições da artista sobre a existência humana e sua resposta à noção de que a pintura, especialmente a figurativa, está morrendo.

"O QUE ME MOVE, O QUE EU TENTO RESOLVER NA PINTURA E NA ARTE, É A ANGÚSTIA DE SER UM INDIVÍDUO SOZINHO. ISSO MEXE MUITO COMIGO. SE EU NÃO FIZESSE ARTE, NÃO SEI O QUE SERIA DE MIM."

**Depois da invenção da fotografia, a tradição figurativa começou a morrer para dar à luz telas abstratas. Rodchenko foi um dos que detectaram isso. Por que retomar a imagem figurativa?**
Quando eu estava na faculdade, me apaixonei pelos expressionistas abstratos. O Rothko era um dos pintores que eu mais amava, por isso minha pintura começou abstrata, com áreas de cores. Mas foi difícil começar pelo abstrato, eu me sentia travada. Com o tempo, essas áreas de cores foram se transformando em elementos arquitetônicos, em paredes, em casas e paisagens.

NOTES

*The Violent Femmes consists of Gordon Gano (lead vocals, rhythm guitar), Brian Ritchie (bass, lead and rhythm guitar, jaw harp, slide whistle) and Victor De Lorenzo (drums, percussion, vocals). The group emerged from the burgeoning Milwaukee music scene in 1981 and quickly captured critical attention with their innovative musical style. Mixing rock fundamentals, folk simplicity, rockabilly rhythms and an original lyric approach, the Violent Femmes are, in the words of one writer, "clearly unlike any other known band on the contemporary music scene."*

*The group garnered a small local following by playing acoustic sets in Milwaukee-area coffee houses. While performing for a crowd gathered to buy tickets to a Pretenders concert, they were spotted by Pretenders' guitarist James Honeyman-Scott and asked to join the group's American tour. A recording contract with Slash Records followed in 1982.*



**Como começou a história do grupo 2000eoito? Vocês realizaram uma exposição para discutir os caminhos da pintura, arte que estava sendo deixada de lado.**
Éramos um grupo de pintores e começamos a nos encontrar uma vez por semana para discutir o assunto. A ideia era montar uma exposição só de pintura para cada um mostrar seus trabalhos. Não era um trabalho coletivo, cada artista pintava em seu ateliê. Queríamos fazer uma expo grande, com catálogo, o que conseguimos graças a uma matéria da jornalista Camila Molina. Quando saiu, recebemos um convite do SESC Pinheiros. A expo foi super bacana, e logo depois todo mundo recebeu convites de galeristas. O grupo acabou aí, já que metade queria continuar e a outra metade não. Estavam preocupados com a visão de coletivo, não queriam o nome vinculado ao grupo. Mas foi muito bom, porque a partir daí todo mundo deu um gás no seu trabalho.

**Hoje há uma geração de artistas que usa fotografias para compor. Você também parte de fotos ou apenas de memórias? Como uma tela sua é pensada?**
Tem muitos pintores que fazem essa relação da imagem fotográfica com a pintura. Eu parto da fotografia apenas como referência, desenho a partir dela. É um start, me ajuda a fazer umas colagens de imagens, mas não tenho essa preocupação com o realismo.

**Você tem uma série sobre memórias esquecidas, emprestadas. Qual é o papel da lembrança pra você?**
Vejo o meu trabalho como um diário. Quando montei meu portfólio, percebi que via minha vida toda ali. Meu trabalho diz muito sobre mim, e tem a ver com o momento que vivo. O que me move, o que eu tento resolver na pintura e na arte, é a angústia de ser um indivíduo sozinho. Isso mexe muito comigo. Se eu não fizesse arte, não sei o que seria de mim. Acaba sendo uma análise constante, assim eu resolvo muitas coisas.

**Você se utiliza de uma paleta de cores sempre muito contida, e suas telas lembram pintores como Luc Tuymans e Giorgio Morandi. A pintura para você é uma reflexão filosófica em que as cores quentes não interagem?**
Quando comecei a pintar óleo, uma coisa que me incomodava muito era o brilho. Aí um artista me ensinou a fazer uma cera de abelha com terebentina para deixar ela opaca. Deixar a tinta opaca me dá uma possibilidade de conseguir falar sobre o que eu quero, com as cores que quiser. Essa paleta apagada, com bastante cinza, reforça a minha vontade de chamar o pensamento para um olhar mais detido.

**Como foi a experiência de fazer uma residência artística no deserto de Joshua Tree (*no sudoeste da Califórnia*)? Como isso influencia no seu trabalho atual?**
Residência artística é uma experiência muito rica. Depois de entrar no mercado, que é cruel e é difícil, decidi que queria fazer uma viagem. Não queria ir para outra cidade, tipo Londres ou Paris. A residência no deserto era algo diferente, e foi inacreditável. O deserto é um lugar mágico. Eles me forneceram uma casa com um ateliê gigante. Para ver alguém, tinha que alugar um carro e dirigir meia hora. O deserto me ensinou muita coisa – você se sente atrapalhando o funcionamento do lugar, os coiotes corriam em volta da minha casa durante a noite, tive contato com bando de bicho, vida selvagem. Você descobre como a natureza é forte. O lance do vegetarianismo, tudo isso veio dessa experiência.

Foi uma mudança grande, pintar no deserto. Eu pintei muito. Como o calor era violento, tinha um esquema de acordar bem cedinho, sair de carro, fotografar, desenhar e voltar para pintar em casa. Fiz várias coisas em papel e madeira. Fiquei pouco mais de um mês, e foi um período intenso de produção. É uma oportunidade de sair deste mundo, sem se preocupar com contas a pagar, só com a pintura, com o trabalho e com o desenho.

**Para quem pinta telas figurativas, a técnica é muito importante. Como você enxerga o desenvolvimento nos seus trabalhos?**
Eu consegui chegar aonde queria. Estou satisfeita com a minha mão. Passei um tempo olhando as pinturas do pintor polonês Wilhelm Sasnal. Ele tem uma coisa de construção – só com diferentes direções consegue construir um rosto. Eu ficava maluca vendo aquilo. Fiquei estudando esse tipo de pincelada e testando umas coisas, e minha mão foi mudando. Antes eu tinha uma preocupação maior com o desenho, com o acabamento, pintava as paisagens, as casas tinham um acabamento próprio. Hoje consegui deixar minha mão mais livre, a pincelada mais solta. Consigo construir um rosto, uma imagem, com mais liberdade. É para esse lado que estou querendo ir, deixar alguns maneirismos para trás.

**Como é o seu ritmo criativo?**
O meu trabalho demora para ser feito. Não consigo vir para o ateliê, comprar um monte de tela e ficar pintando. Eu trabalho meio por série, tem a ver com a fase da vida. Primeiro penso nos desenhos e vou elaborando, as pinturas acabam meio que conversando, elas todas conversam. Eu crio mundos, tenho uma visão em conjunto, como se fosse uma história.

**Você tem uma ligação muito forte com a música – aliás, é a única referência ao universo pop em seus trabalhos. Como as casinhas na Aberdeen de Kurt Cobain.**
Voltei a ouvir muito Nirvana recentemente. Comecei a ver umas fotos da cidade e, quando vi a foto da casa que ele morou em 86, estava muito ligada em coisas relacionadas a ele. Mas a música sempre entra na pintura, às vezes só com o título, algum detalhe na exposição ou na tela. Por exemplo, na exposição Sangue Frio, uma banda abriu a vernissage. Eu sempre tive um desejo de ver esse mundo da arte ficar mais descontraído. Enxergo isso no mundo da música.

"RESIDÊNCIA ARTÍSTICA É UMA EXPERIÊNCIA MUITO RICA. O DESERTO É UM LUGAR MÁGICO. ELES ME FORNECERAM UMA CASA COM UM ATELIÊ GIGANTE. PARA VER ALGUÉM, TINHA QUE ALUGAR UM CARRO E DIRIGIR MEIA HORA. O DESERTO ME ENSINOU MUITA COISA – VOCÊ SE SENTE ATRAPALHANDO O FUNCIONAMENTO DO LUGAR, OS COIOTES CORRIAM EM VOLTA DA MINHA CASA DURANTE A NOITE, TIVE CONTATO COM BANDO DE BICHO, VIDA SELVAGEM. VOCÊ DESCOBRE COMO A NATUREZA É FORTE."

**Suas exposições sempre têm cartazes.**
No começo eu levava tudo a sério demais, hoje tento deixar a exposição mais leve. Toda mostra faço um cartaz, porque é a possibilidade de qualquer pessoa levar uma parte do meu trabalho para casa. A arte tem que aproximar as pessoas.

**Você cita o artista Edward Hopper como sua maior influência. Ele faz uma crítica ao way of life americano com uma pintura extremamente realista. Onde você enxerga isso no seu trabalho?**
Sempre me identifiquei com essas figuras solitárias, tenho dificuldade em viver nos dias de hoje. Quando você tem tudo, parece que não tem nada, mal consegue se mover. Tudo é muito difícil, as pessoas não param de ter filhos, e mesmo assim são sozinhas, assim como essas figuras do Hopper, que são sempre solitárias. Falta esse cuidado com as relações humanas. Me identifico no jeito como ele retrata esse homem que está em uma metrópole, mas vive só.

**Além de solitária, sua última expo The Damage is Done é muito soturna.**
Essa expo veio depois de ler muito, voltar a ler o Camus. *O Estrangeiro* é um livro importante para mim. As pinturas do deserto foram criadas com uma visão externa das coisas, como se eu assistisse ao mundo passar. Os trabalhos atuais nascem de uma visão mais interna, de angústias minhas, de problemas meus. Como eu queria ver o mundo, lugares onde gostaria de estar, uma relação afetiva com aqueles lugares. Esse último ano foi difícil para mim em todos os aspectos, desde o trabalho até as relações pessoais. Estou bem mais forte. Perdi uma amiga em um acidente, fui assaltada e agredida, me senti um alvo no mundo e não conseguia fugir disso, me senti atacada. Teve um episódio em que um cara simplesmente me deu uma chinelada na rua. Foi um lance pesado, eu estava carregada, me fechei muito e, como a pintura serve de análise, acabei levando isso para as telas. Com problemas desse tipo, busquei no meu trabalho o refúgio. Depois que vi essas pinturas prontas foi bom. Sei que a expo ficou pesada, eu me transferi para os personagens.

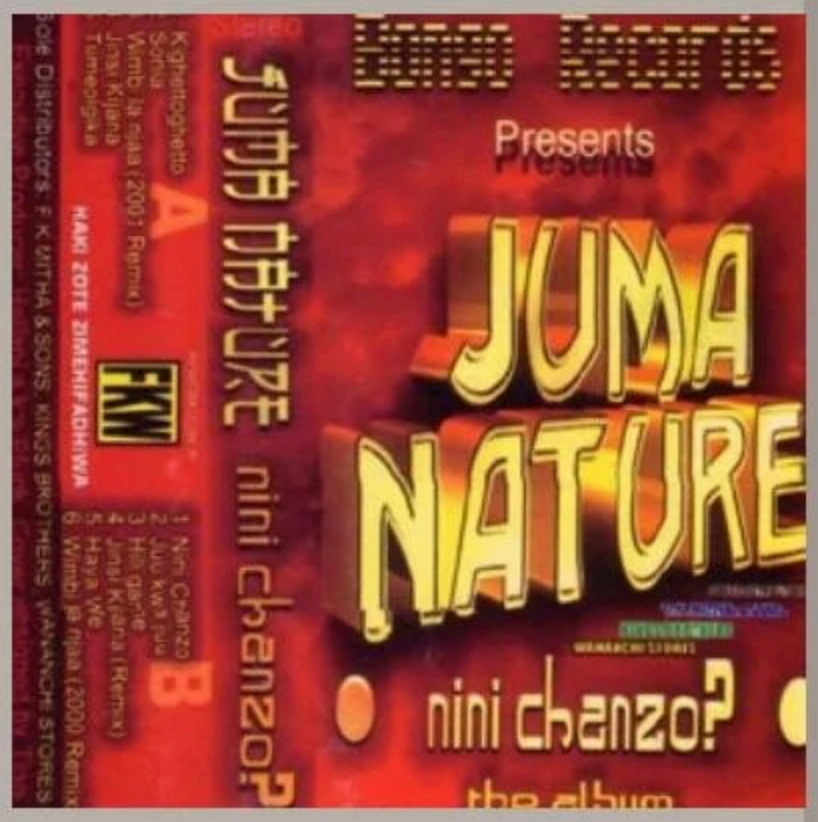
**Você também fez instalações.**
Acabei fazendo trabalhos tridimensionais, em bronze. Fiz duas instalações. Uma delas era uma pilha de pássaros pequenos em bronze, como se tivessem sido varridos – falando sobre morte, que era uma coisa que estava rondando minha cabeça. A outra eram vários pássaros em bronze muito pesados, pendurados no teto. A pessoa entrava e sentia esse peso de quinze pássaros. Como quando eu andava na rua e tinha um peso em cima de mim.

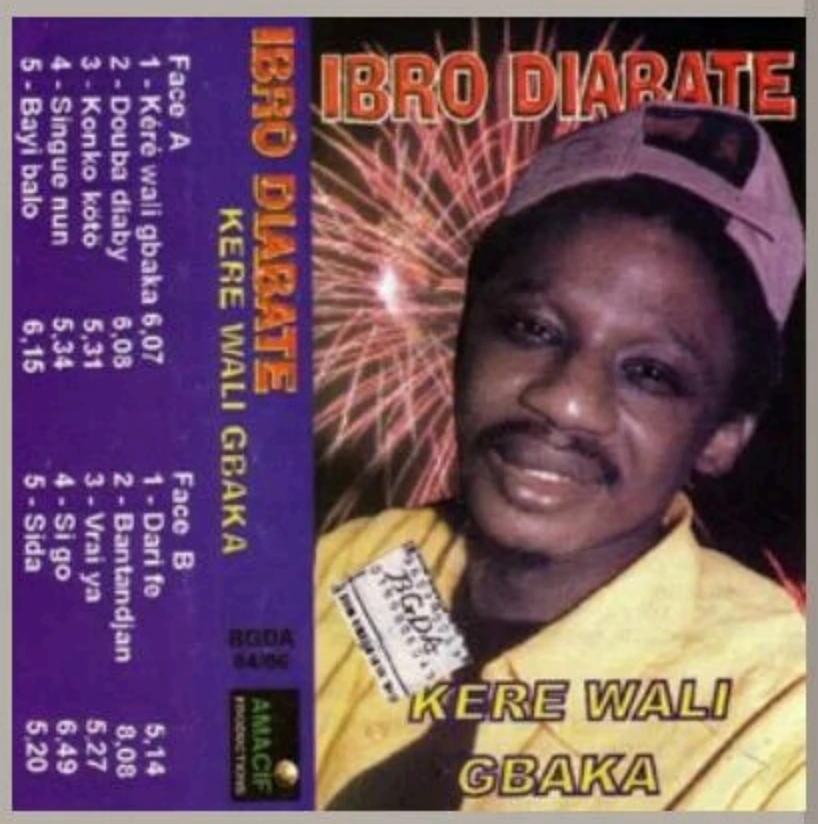
**Tem projetos pela frente?**
Eu gostaria de reproduzir em imagens o livro *O Estrangeiro*, de Camus.

**SAIBA MAIS**
flickr.com/renatadebonis
renatadebonispinturas.blogspot.com

# ESPECIAL ÁFRICA

A dimensão de distorção da visão ocidental sobre a cultura africana pode ser comparada ao "orientalismo" traçado por Edward Said em seu livro homônimo. Mesmo deixando de lado o racismo, o tráfico de escravos, o colonialismo e a exploração corporativa sobre o continente, aos olhos euro-americanos a cultura africana ainda é um "produto exótico", um suvenir de loja típica, uma coletânea da Putumayo.

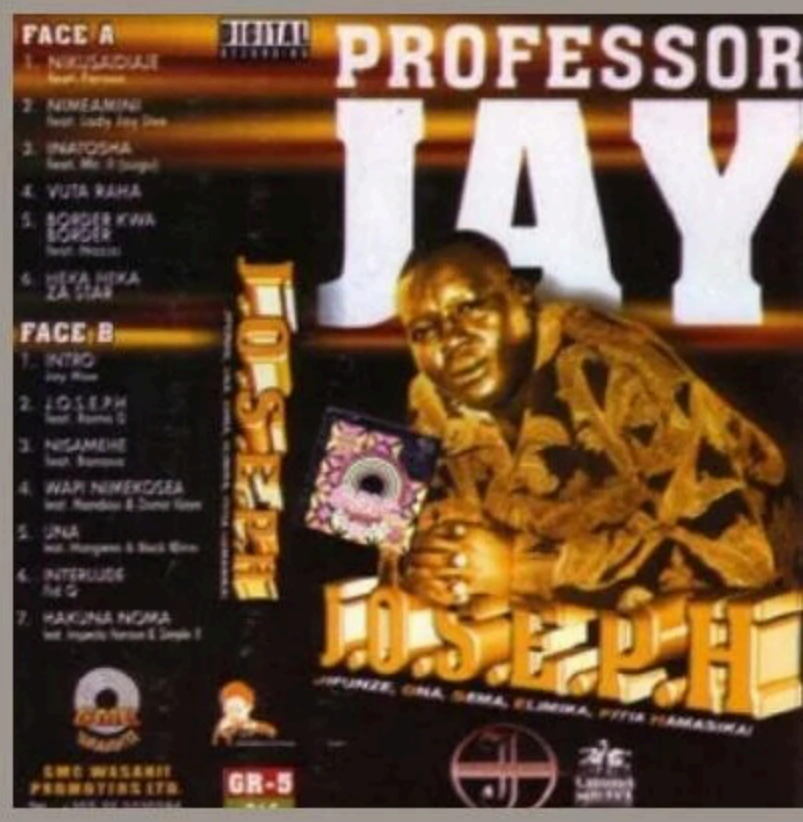


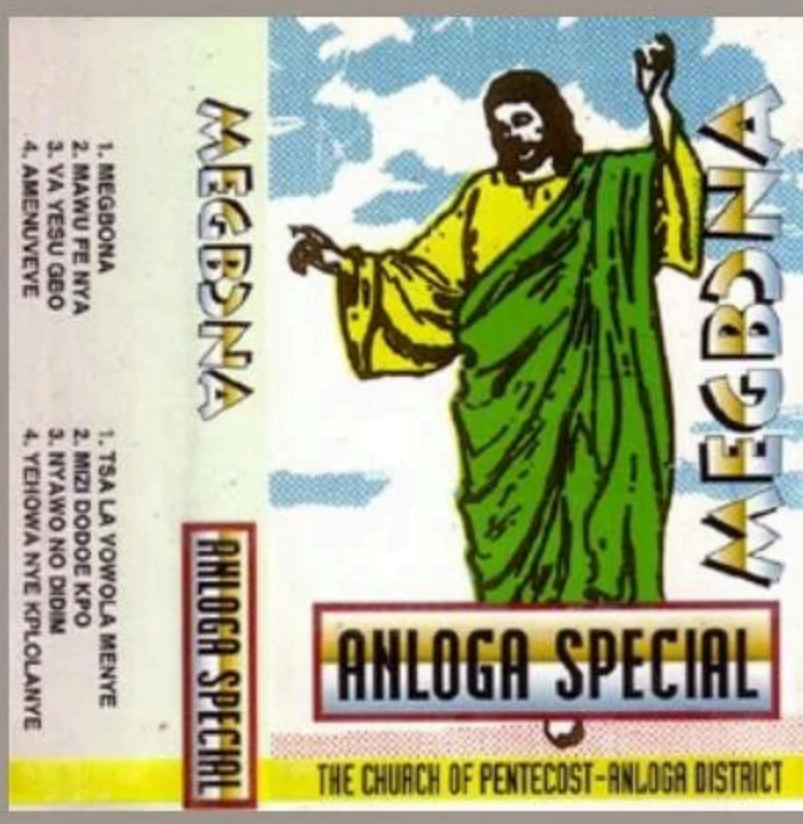



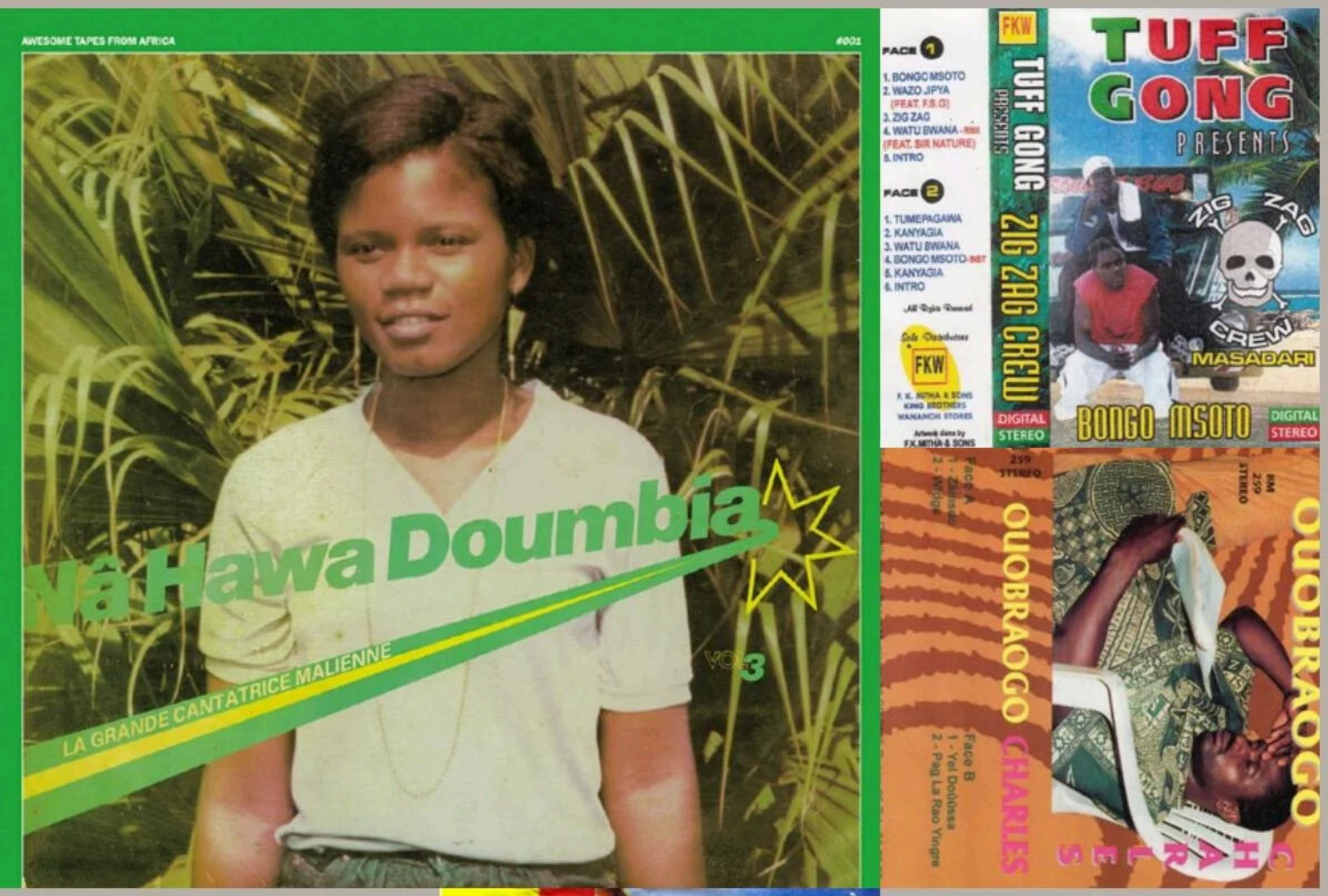

É claro que o intercâmbio entre as populações afro-descendentes das Américas e os africanos promovido pelos movimentos de consciência negra – e pela lenta descolonização do pós-guerra – retroalimentou-se em novos gêneros musicais e promoveu um conhecimento mais acurado das realidades da música africana, pelo menos entre os negros ocidentais.

A internet e o MP3 são a última promessa no desbravamento aural da produção musical gigantesca e difusa de um continente com um bilhão de habitantes. A capacidade da cópia fiel e a circulação ininterrupta de arquivos e informação aproxima as realidades e traz aos ocidentais um contato menos mediado com a música criada na África.

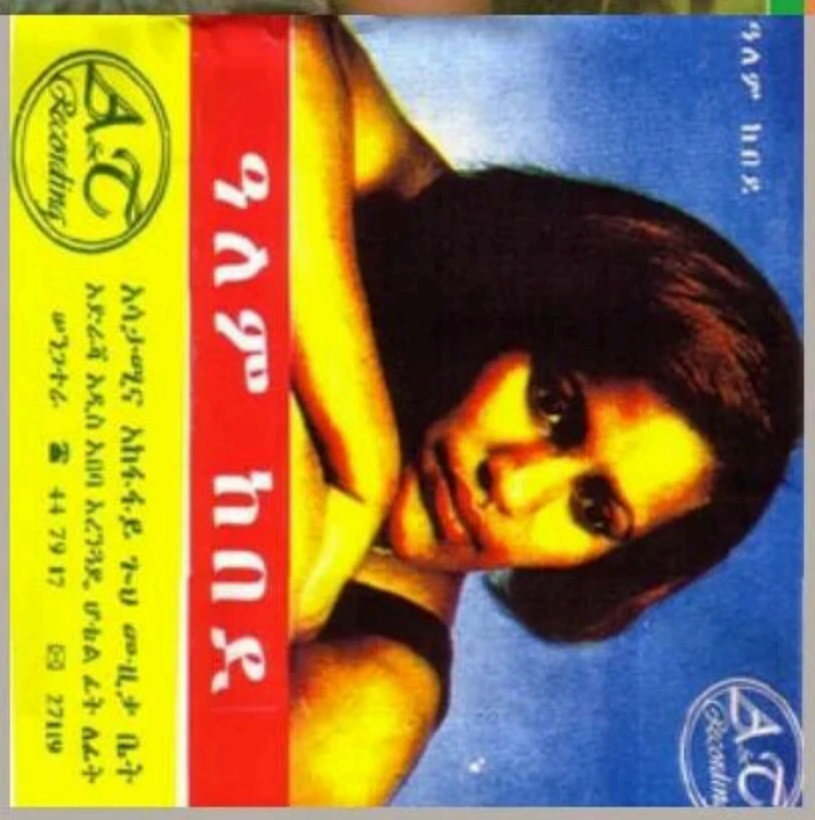
Neste especial da **SOMA** abordamos o tema de duas maneiras diferentes. Marcelo Monteiro entrevista o antropólogo e DJ BRIAN SHIMKOVITZ, criador do blog – recém promovido a selo – **Awesome Tapes From Africa**, uma fonte abrangente de cassetes saídas diretamente das bancas de camelôs de toda a África. Já o produtor, violonista e pesquisador musical RODRIGO CAÇAPA – autor do álbum *Elefantes na Rua Nova* e produtor dos discos de Alessandra Leão, entre outros – compila com conhecimento de insider uma lista de cinco discos essenciais da música africana. Vire a página e sinta a sua concentração de melanina mental aumentar.






ACIMA: ENTRE VÁRIAS CAPAS ORIGINAIS AFRICANAS, A ARTE DO PRIMEIRO LANÇAMENTO DO SELO AWESOME TAPES FROM AFRICA




“ACHO INCRÍVEL QUE EM 2011 TENHA TANTA GENTE AINDA COM OUVIDOS ABERTOS PARA SONS DE PAÍSES DIFERENTES.”

# ADEUS, WORLD MUSIC

POR MARCELO MONTEIRO

RETRATO DIVULGAÇÃO

Do blues do Mali ao hip-hop da Tanzânia, passando pelo hiplife de Gana, o highlife da Nigéria até o rai do Marrocos. No comando de festas em Berlim, Paris e Londres, um DJ de Nova York cercado de centenas de fitas K7 e um tape-deck – aquele mesmo old-school das festas dos anos 80 e 90. Do repertório ao equipamento, parece tudo meio surreal, e é. Mas tanto os americanos como os europeus adoram e se acabam na pista.

MARCELO MONTEIRO

*Veja abaixo lista com os sons preferidos de Brian Shimkovitz e a entrevista em que o DJ fala sobre o início do blog, as festas e planos para o novo selo.*

Etnomusicologista, Brian Shimkovitz chegou aos cassetes meio por acaso: sua pesquisa nos EUA sobre hip-hop em Gana acabou virando um blog, depois uma festa e agora um selo que relança discos obscuros de música africana. Tudo com a marca Awesome Tapes from Africa.

"Sempre gostei de sons diferentes. Depois de passar um ano estudando na África, percebi que tinha em casa muita música difícil de encontrar. Achei que seria divertido compartilhar e criei o blog", diz Brian, emendando o porquê de só usar K7. "Não quero dizer que não exista CD nem mp3 na África. Mas as fitas são até hoje muito mais usadas e oferecem a maior variedade de bandas."

Em tempos de curiosidade frenética, com músicas e informações circulando com facilidade na internet, Brian tem ajudado a redefinir o termo "world music", acabando de vez com filtros de gravadoras e mostrando uma nova África. Com quase três mil fãs no Facebook, mais de dois mil visitantes únicos por dia e milhares de comentários empolgados, o blog Awesome Tapes from Africa deu tão certo que Brian começou a receber convites para mostrar suas "fitas incríveis" em festas pelo mundo. De Londres para Paris, Bélgica, Alemanha e de volta para NY, o DJ tem repetido esse roteiro várias vezes por ano.

"É muito bom ver o blog ganhar vida com as pessoas curtindo os sons em outro ambiente, voltado para dança e diversão. Acho incrível que em 2011 tenha tanta gente ainda com ouvidos abertos para sons de países diferentes."

O primeiro disco do selo Awesome vem de um dos países preferidos de Brian, o Mali, berço de ícones da música africana como Ali Farka Touré, Toumani Diabaté e Amadou & Marian. Lançado originalmente em 1983, *La Grande Cantatrice Malienne Vol 3*, de Nâ Hawa Doumbia, já está disponível para download, mas é possível também encomendar o álbum em versão CD, vinil e, claro, em cassete, inclusive do Brasil.

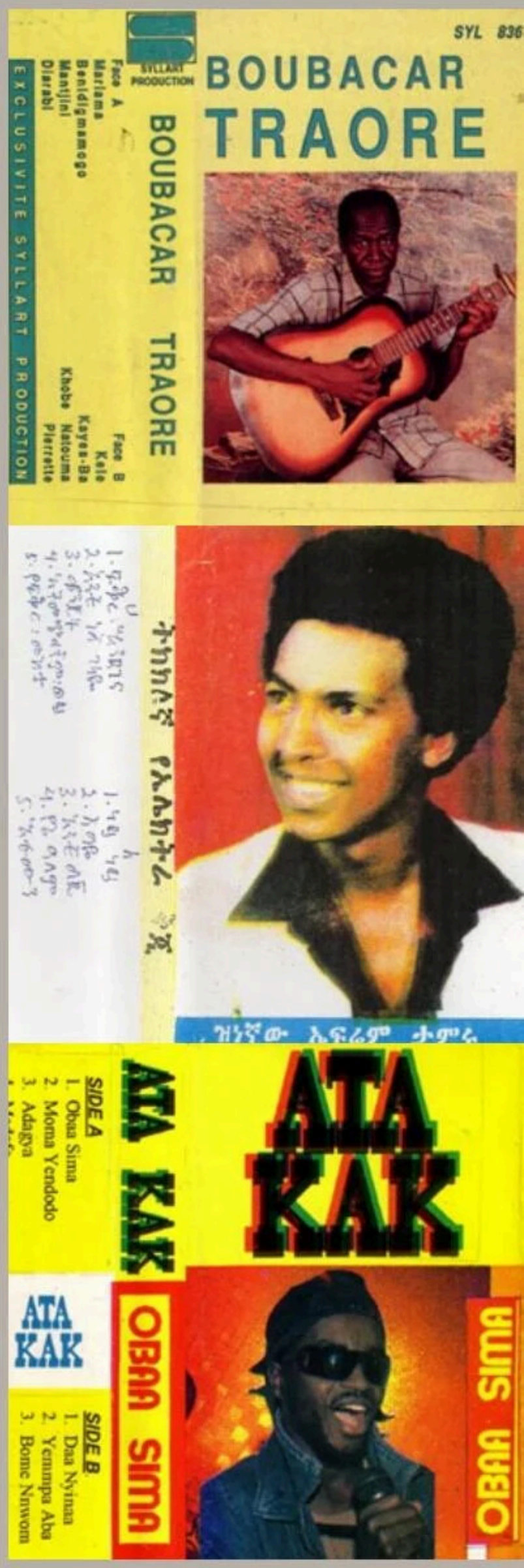
"Mesmo depois de tanto tempo viajando, pesquisando e ouvindo muitas coisas diferentes, ainda continuo me surpreendendo e sinto como se não soubesse muito sobre a África", afirma Brian, hoje com uma coleção de aproximadamente quatro mil fitas cassete em seu apartamento no Brooklyn.

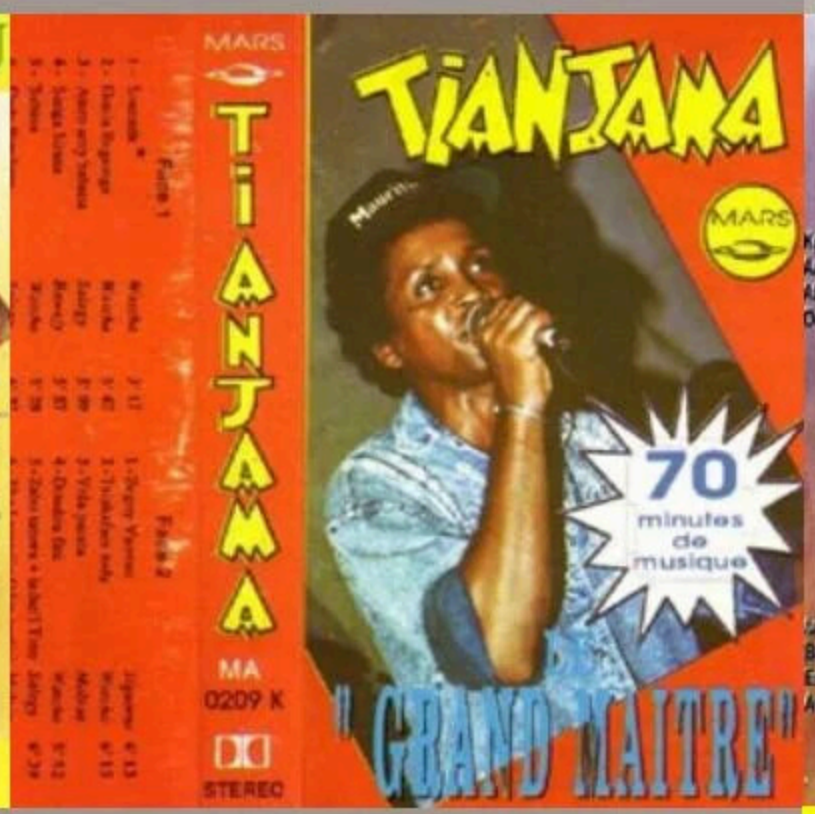
## TOP 5 AWESOME TAPES FROM AFRICA

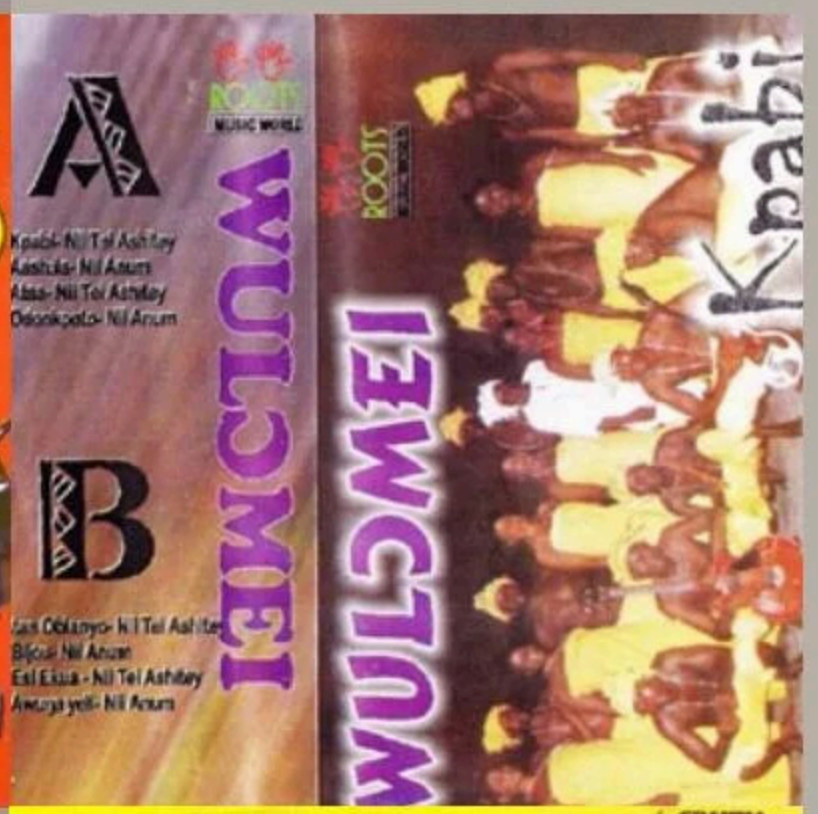
1. **BOUBACAR TRAORE**
2. **ALEM KEBEDE**
3. **IBRO DIABATE**
4. **WULOMEI**
5. **ATA KA**

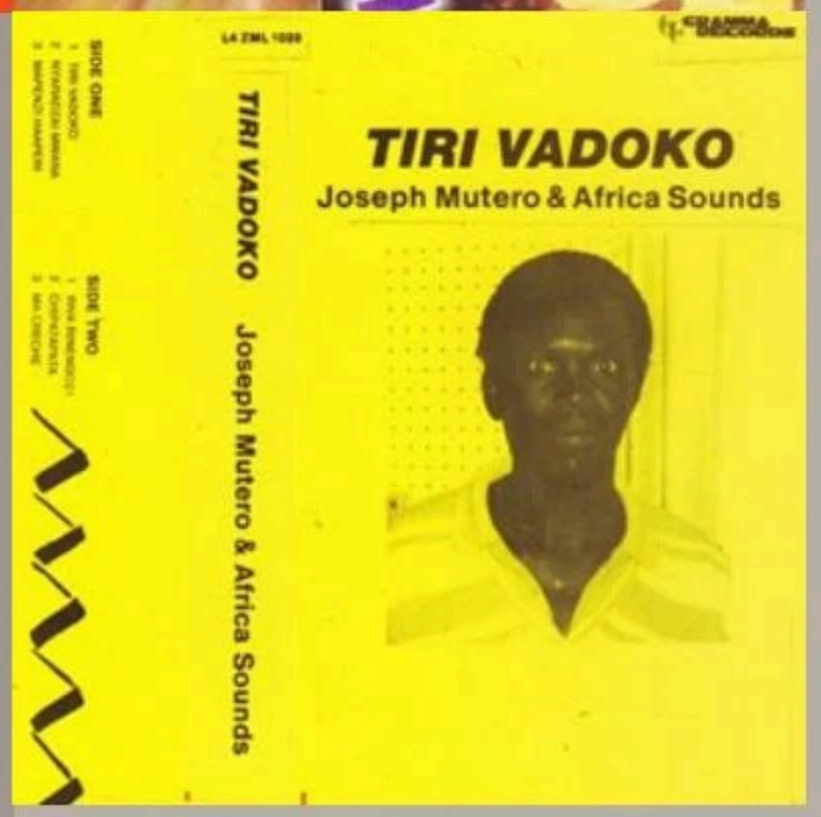
**Como foi o início do blog?**
Fui estudar o hip-hop em Gana, fiquei lá um ano e na volta criei um blog chamado Hiplife Complex. Mas aí percebi que poderia atingir muito mais gente se escrevesse de uma forma menos acadêmica e em 2006 decidi criar o Awesome Tapes. Eu tinha muita música interessante e difícil de encontrar.

**Quais os planos para o novo selo? Como você negocia com os artistas?**
Essa era uma ideia que muitas pessoas sugeriam, mas eu tinha uma certa resistência porque é um processo complicado, até para chegar aos artistas é difícil. Me viro com o Skype e tenho contatos em alguns países. Ofereço um adiantamento e depois divido o lucro. Os discos estão disponíveis para todos os países em CD, LP, mp3 e em edição limitada também em cassete. O primeiro álbum é um disco de 1982, já fora de catálogo, do Mali, da cantora Nâ Hawa Doumbia. Pelo talento que ela tem, merecia ser muito mais reconhecida fora do Mali.






"TODAS AS MÚSICAS DO BLOG VÊM DE FITAS CASSETE. NÃO QUERO DIZER QUE NÃO EXISTA CD NEM MP3 NA ÁFRICA. MAS AS FITAS SÃO ATÉ HOJE MUITO MAIS USADAS E OFERECEM A MAIOR VARIEDADE DE BANDAS.."

**Antes da sua primeira viagem à África, de que tipo de música você gostava? Fela Kuti foi seu primeiro contato com os sons africanos?**
Realmente fiquei impressionado com Fela Kuti desde a primeira vez em que eu o ouvi, ainda na escola. Mas nunca imaginaria que a música africana tivesse tanta diversidade. Mesmo depois de tanto tempo viajando, pesquisando e ouvindo muitas coisas diferentes, ainda continuo me surpreendendo e sinto como se não soubesse muito sobre a África.

**Como é seu processo de pesquisa em NY? Você tem contatos na África?**
Todas as músicas do blog vêm de fitas cassete. Não quero dizer que não exista CD nem mp3 na África. Mas as fitas são até hoje muito mais usadas e oferecem a maior variedade de bandas. Em NY e Paris costumo encontrar alguma coisa, mas muitas das fitas do blog eu recebo de leitores que mandam depois de viagens pela África.

**Os comentários no blog costumam ser bastante empolgados. Você se surpreende que pessoas que normalmente ouvem pop, rap, rock fiquem tão animadas com bandas e artistas obscuros?**
Realmente me surpreendi. Comecei fazendo mais para mim, para meus amigos, só por diversão. Fiz poucos contatos com blogueiros e novos leitores continuavam aparecendo. Acho incrível que em 2011 tenha tanta gente ainda com ouvidos abertos para sons de países diferentes.

**Algum artista já apareceu para agradecer ou para reclamar de as fitas terem sido colocadas no ar sem avisar?**
Falei com alguns que no início ficaram, sim, preocupados, mas ultimamente a maioria agradece por mostrar as fitas para um público maior. O selo é uma forma de remunerar os artistas e dar mais reconhecimento ao trabalho.

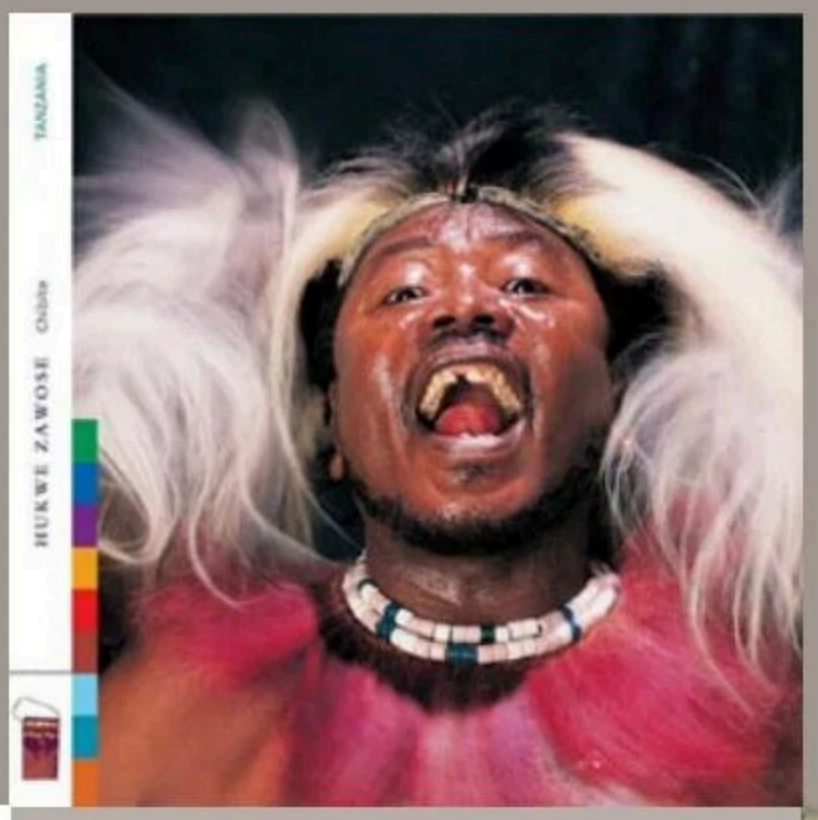
**Como começou a história de virar DJ?**
Foi em NY, e aí acabei convidado para tocar em uma conferência em Berlim. Daí em diante os convites não pararam mais. Primeiro é divertido, depois é muito recompensador ver o blog ganhar vida com as pessoas curtindo os sons em outro ambiente, voltado para dança e diversão.

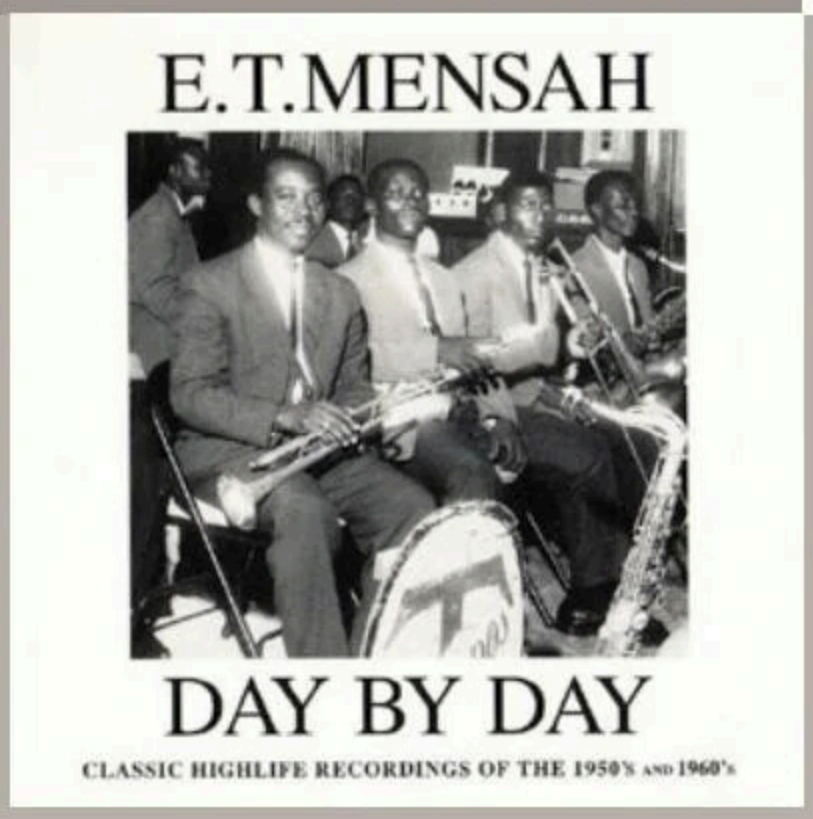
**E os tape-decks, as pessoas estranham? Como você faz para achar as músicas nas fitinhas?**
Uso, às vezes, mp3 do meu laptop, mas a maioria é em cassete. Não preparo nada antes das festas, não deixo as fitas no ponto, sei mais ou menos onde estão as músicas. É um sistema realmente novo, ou velho, sei lá, para a maioria, claro que as pessoas ficam olhando, curiosas, é divertido.

**SAIBA MAIS**
awesometapes.com

# TOP 5 ÁFRICA DISCOS

POR RODRIGO CAÇAPA
RETRATO POR BETO FIGUEROA



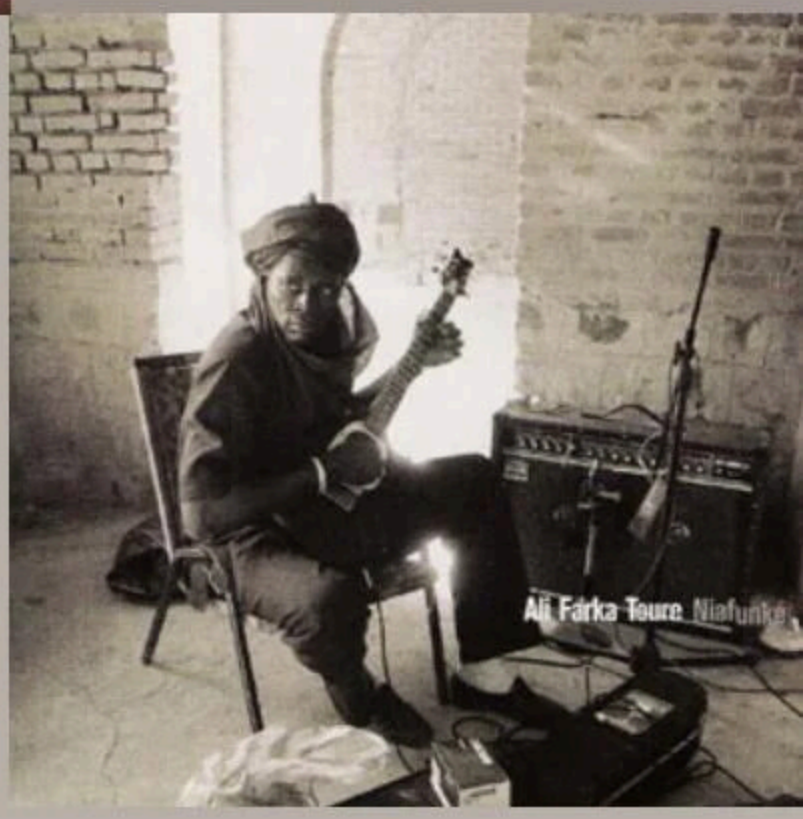




**DAY BY DAY: CLASSIC HIGHLIFE OF THE 1950S AND 1960S**
**E. T. MENSAH (GANA)**
**RETROAFRIC | 1991**

O multi-instrumentista, compositor e arranjador E. T. Mensah (1919-1996) é considerado um dos pais da música popular africana da segunda metade do século XX, por sua contribuição na criação e no desenvolvimento do gênero conhecido como *highlife* e na disseminação e valorização dessa música em boa parte da África Ocidental e da Europa. Sua orquestra, The Tempos Band – formada por um naipe de sopros, guitarra elétrica, contrabaixo, bateria e percussão – interpretava principalmente o *highlife* (que une organicamente a tradição africana às influências da música europeia e latino-americana), mas também se aventurava por gêneros como o *calypso* (nascido no Caribe) e ritmos tradicionais africanos como o *adowa* (em compasso 6/8); cantando tanto em inglês (a língua do colonizador) como nos dialetos locais (*twi, fanti, ga, ewe*), e até mesmo em espanhol (como na faixa "Señorita"). Música essencialmente divertida e acessível, sem abandonar os temas politicos (como a independência de Gana), e invariavelmente construída com leveza, elegância e muito balanço.

**CHIBITE**
**HUKWE ZAWOSE (TANZÂNIA)**
**REAL WORLD RECORDS | 1996**

Hukwe Zawose (1940-2003) foi um cantor e multi-instrumentista autodidata, integrante do grupo étnico *Wagogo* da Tanzânia (na costa leste da África), cuja carreira contribuiu para que a música tradicional de seu povo alcançasse prestígio internacional. Nesta gravação, uma excelente produção do selo Real World Records (fundado pelo músico inglês Peter Gabriel, um fã de Zawose), fica evidente que ele foi um dos cantores mais impressionantes já registrados na história da música africana. Tocando alternadamente instrumentos tradicionais de timbre marcante – *ilimba* (algo como uma kalimba grande, com maior número de lâminas), *izezs* (instrumento de cordas tocado com arco), *filimbi* (flauta) e *nguga* (chocalhos presos ao tornozelo) – e acompanhado por seu filho Charles (cantor e também um mestre da *ilimba*), Zawose produziu um belo exemplo da tradição africana de recorrer às texturas polifônicas, às frases em *ostinato* e à improvisação para construir a estrutura musical e alcançar o estado de transe. E acima dessa trama polifônica paira a sua voz incrível, alcançando uma extensão impressionante de 5 oitavas, transformando-se constantemente, passando com fluência de um falsete bastante agudo para um grave rouco, quase um rosnado, e por vezes criando a impressão de emitir duas ou mais notas simultaneamente, assim como fazem alguns músicos da tradição de canto difônico da Mongólia, na Ásia.



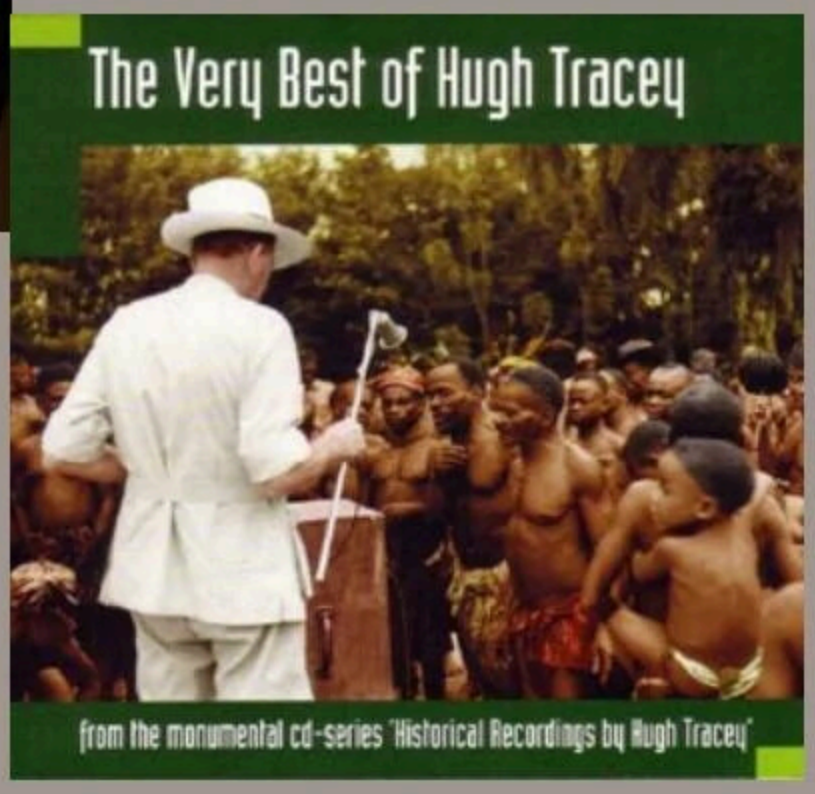

**NIAFUNKÉ**
**ALI FARKA TOURÉ (MALI)**
**WORLD CIRCUIT | 1999**

Por escolha do próprio Ali Farka Toure, aos 60 anos de idade, esse disco foi gravado em sua terra natal, Niafunké – uma cidade localizada às margens do rio Níger, no limite sul do deserto do Saara, sem serviço público de energia elétrica. O produtor Nick Gold e o técnico Jerry Boys levaram um estúdio móvel e um gerador para uma escola de agricultura abandonada e registraram, de forma brilhante, alguns dos momentos mais marcantes da obra de Ali Farka. Acompanhado por músicos locais no coro e nos instrumentos tradicionais, Ali Farka canta, declama e alterna entre a guitarra elétrica (gravada com um timbre acertadamente quente e saturado), o violão de aço e o *n'jarka* (monocórdio tocado com arco), criando uma música fortemente ligada à realidade social e à antiga tradição musical do Mali (influenciada pela cultura dos *griots* e dos *tuaregs*), ao mesmo tempo em que mantém intacta a sua personalidade inconfundível e o seu estilo particular de execução (adaptado do *n'jarka* para a guitarra e o violão, segundo o próprio músico).

RODRIGO CAÇAPA

**CONGOTRONICS 2: BUZZ'N'RUMBLE FROM THE URB'N'JUNGLE**
KASAI ALLSTARS / MASANKA SAKAYI / SOBANZA MIMANISA / KISANZI CONGO / BASOKIN / BOLIA WE NDENGE / KONONO Nº1 (REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DO CONGO)
CRAMMED DISCS | 2006

A audição dos discos da série *Congotronics* foi o acontecimento musical mais incrível que vivenciei desde os primeiros shows do movimento manguebit a que assisti no Recife, e das primeiras noites passadas em claro nos terreiros de Maracatu Rural e Cavalo Marinho do interior de Pernambuco, ainda no começo dos anos 90. E, de todos os discos da série lançada pelo selo belga Crammed Discs, este é o que mais me impressionou: uma compilação de sete grupos de diferentes etnias e regiões da República Democrática do Congo, unidos pela migração em direção à capital Kinshasa e pela abordagem inusitada e muito criativa da antiquíssima tradição musical do país. Utilizando-se de sistemas elétricos improvisados (muitas vezes construídos pelos próprios músicos) para amplificar as vozes e instrumentos tradicionais como o *likembe* (espécie de kalimba de dimensões variadas, como o *likembe* baixo de 20"), acabaram por alcançar timbres saturados/distorcidos muito poderosos que, aliados às antigas texturas polifônicas e padrões rítmicos hipnóticos, e ao uso de objetos e instrumentos ocidentais adaptados (como as guitarras elétricas reconstruídas e as latas de spray percutidas contra grades de cerveja), conferem à música um sabor raro: a união das vibrações mais ancestrais do ser humano à modernidade mais radical da música urbana. Música visceral, forte, ousada e extremamente viciante. Cuidado!




**HISTORICAL RECORDINGS BY HUGH TRACEY – 1949-1963 (22 CDS)**
SWP RECORDS | 1998-2006

Nascido na Inglaterra, Hugh Tracey (1903-1977) mudou-se para o Zimbabwe no início da década de 20 (àquela época, uma colônia britânica, localizada na costa leste da África) para cuidar de uma plantação de tabaco com seu irmão mais velho. Sua paixão pelo universo musical africano nasceu do contato direto, em suas terras, com os trabalhadores da etnia *Karanga*, com os quais aprendeu a cantar na língua *Shona* e a tocar os instrumentos tradicionais. Mesmo diante da resistência inicial dos colonizadores britânicos, principalmente por parte de instituições como a igreja, o governo e a academia, Tracey dedicou sua vida ao registro, estudo e valorização desse universo musical vastíssimo e pouco conhecido no Ocidente, chegando a fundar em 1954 a International Library of African Music. Esta coleção excepcional de 22 CDs apresenta suas gravações de campo produzidas entre 1949 (ano em que surgiu o gravador de fita magnética) e 1963, em 12 países do centro, sul e leste do continente africano (Ruanda, Uganda, Quênia, Tanzânia, República Democrática do Congo, Zâmbia, Malawi, Moçambique, Zimbabwe, Botswana, Lesoto e África do Sul), com um excelente trabalho de remasterização, acompanhada ainda por vasto material informativo e fotográfico. Sem treinamento formal em etnomusicologia, mas munido do equipamento de gravação em campo mais avançado da época, Tracey utilizava uma técnica particular de segurar o microfone com uma das mãos, movendo-se ao redor dos conjuntos para captar cada instrumento com clareza impressionante, chegando por vezes ao ponto de interferir no posicionamento dos músicos para obter um melhor equilíbrio na gravação (atitude pouco ortodoxa num trabalho de pesquisa etnomusicológica). Nesses 14 anos de trabalho aqui apresentados, produziu registros valiosíssimos, tanto do ponto de vista histórico quanto estético, abrangendo uma diversidade enorme de tradições musicais: da extinta música das cortes reais de Ruanda (exterminada no genocídio do reino Tutsi em 1961) e de Uganda (que em 1966 teve seus palácios incendiados, seus músicos assassinados e seus instrumentos destruídos), à incrível música das etnias Luba-Luluwa e Luba-Kasai (do Congo) – que permanece viva no trabalho dos músicos do Kasai Allstars (presentes na compilação Congotronics 2) – passando ainda pelas belas gravações de uma jovem cantora sul-africana acompanhando a si mesma num ancestral do berimbau brasileiro, e de pioneiros da música popular africana atual, como o cantor e violonista George Sibanda e bandas da cena de jazz africano dos anos 50, no Zimbabwe.

SAIBA MAIS
cacapa.mus.br

# POINT/CAKES

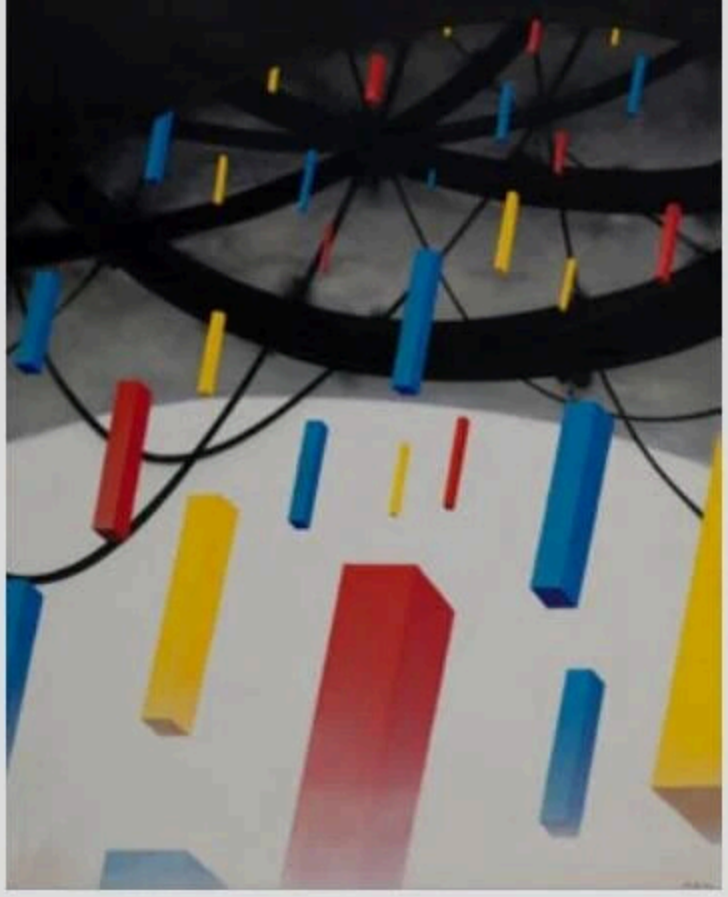
POR MATEUS POTUMATI

## DERRUBANDO MUROS

FOTOS POR FERNANDO MARTINS FERREIRA E ARQUIVO

Jan Kaláb ainda é um nome pouco conhecido no mundo das artes. Mas, se você anda pelas ruas de São Paulo, é bem provável que já tenha visto algum trabalho dele. Convidado para a mega-mostra De Dentro e De Fora, no Masp, ele não se limitou ao espaço que tinha reservado dentro do museu e espalhou sua tag ("Cakes") pela cidade inteira – em proporção muito maior do que seu companheiro de mostra Space Invader, por exemplo, que também deixou trabalhos pelas vias paulistanas. Kaláb, ou Honza, como é mais conhecido, produz tão prolificamente que precisa de três identidades: com seu nome de batismo, pinta telas de inspiração abstracionista; como Cakes, pratica bombing em estilo clássico; como Point, faz instalações e esculturas de diversos tamanhos, que já tomaram espaços públicos em várias capitais europeias.

Nascido há 33 anos em Praga, capital da República Tcheca, Honza teve a adolescência conturbada de todo garoto que viveu a derrocada do comunismo: egresso de um sistema fechado para a influência capitalista, da noite para o dia ele se viu bombardeado pela avalanche de informações que entrou no país com a abertura política. Imediatamente, identificou no graffiti um meio de expressão artística e de libertação pessoal. Desde então, viaja pelo mundo com apetite desbravador e olhos abertos ao que os ventos lhe trazem – no começo da década, veio ao Brasil e gostou tanto do país que aprendeu a falar português em questão de meses. Foi em português que ele nos deu a entrevista a seguir.



**O graffiti, como forma de expressão, começou em Nova York no fim dos anos 70, e essa primeira onda acabou por volta de 87, quando acabaram os taggings, os bombings de trem.**
Mas ainda está vivo em Nova York. Os mesmos caras ainda pintam, só não é tão visível porque não é mais nos metrôs.

**Ah, sim, todo mundo continuou: o Lee, Futura, essa galera seguiu trabalhando. Mas o que segurou o grafifti depois dessa primeira fase foi a expansão pro resto do mundo – primeiro para outros estados dos EUA, depois pra França, Europa, América do Sul. Queria saber como chegou em você.**
O graffiti chegou a Praga depois que o comunismo caiu, em 89, e começaram a chegar coisas do Ocidente – Mc Donald's etc. Tudo isso veio depois que a gente abriu as fronteiras, e o graffiti veio junto. Eu comecei em 93 e acho que sou da segunda geração de grafiteiros da República Tcheca. Os primeiros não pintam mais.

**Antes disso, tinha alguma cena de arte urbana na República Tcheca?**
Tinha alguma coisa de cunho político, mas não lembro muito, porque eu tinha 12, 13 anos quando o muro caiu. Antes a gente era mais criança e não ficava tanto na rua. A primeira vez que eu vi graffiti não foi na República Tcheca, foi na MTV, ou quando eu fui de férias com meus pais para a Itália. Vi graffiti nos pontos de ônibus, peguei meu bloco de papel e desenhei, porque não tinha câmera ainda. Isso me marcou muito.

**Quem foram esses primeiros artistas do graffiti por lá? Eram caras locais ou de fora?**
Os primeiros que vi foram uns franceses, não me lembro o nome. Depois, em 91, 92, chegou um crew de Berlim chamado CAF, que influenciou bastante o surgimento de crews tchecos pioneiros como o TCP e o TSA.

**Alguém via o graffiti como invasão imperialista ou algo do tipo? Não sei se sua família era comunista.**
Não!

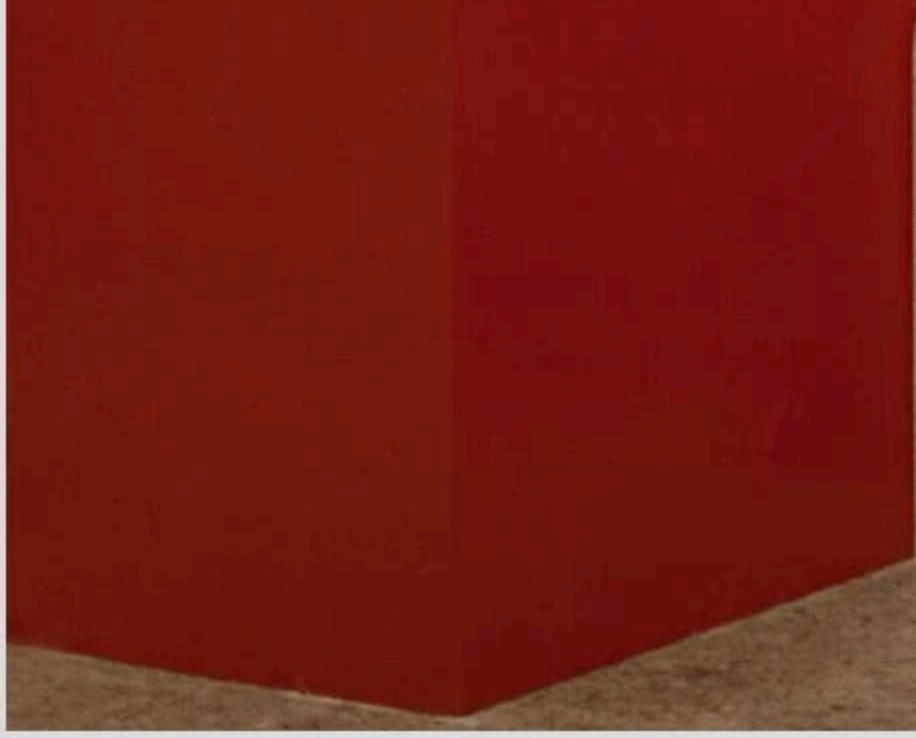
**Era contra?**
Sim, quase todo mundo era contra, foi uma época muito ruim. Para nós, a abertura trouxe um sentimento de liberdade, com certeza. Tudo era muito novo, muito forte. De repente, começamos a pintar. No começo é sempre meio devagar, a gente tinha que descobrir tudo e não existia Internet, era difícil encontrar lojas de tinta também. Então demorou alguns anos até deslanchar. O bom é que existia certa liberdade para pintar na rua.

> "A abertura trouxe um sentimento de liberdade. Tudo era muito novo, muito forte. De repente, começamos a pintar, mas era meio devagar, a gente tinha que descobrir tudo. O bom é que existia certa liberdade para pintar na rua"

**O seu bombing é bem inspirado no wild style, depois você levou essa estética para o design vetorizado, 3D e essas grandes instalações. Como você foi passando por esses estágios?**
No começo nossa influência foi principalmente de Berlim, a gente não tinha muita informação sobre Nova York. Comecei a pintar muro e depois desenvolvi a técnica para pintar trens, metrô – porque você precisa pintar rápido, sem pensar, tirar foto e é isso. Pintei trens na Europa toda. Depois comecei a pintar muros cada vez maiores, mas começaram a proibir e não dava pra fazer tudo que eu queria. Então eu pensei em fazer algo que não precisasse de parede, que desse para criar no estúdio e montar na rua, rápido, pra ninguém pensar que era graffiti.

**Isso foi em que ano?**
A partir de 2000.

**Até ali você era só Cakes. Foi nessa época que veio o Point?**
Sim. Fiz a primeira peça como Point em 2000. No começo eu também fazia graffiti com o nome Point, mas resolvi usar o Cakes só pra pichar. Pra mim, Cakes é nome de graffiti, todo mundo do graffiti conhece Cakes, e Point é mais de street art.



ACIMA E À DIREITA, DETALHES DA INSTALAÇÃO *SITE-SPECIFIC* NO MASP

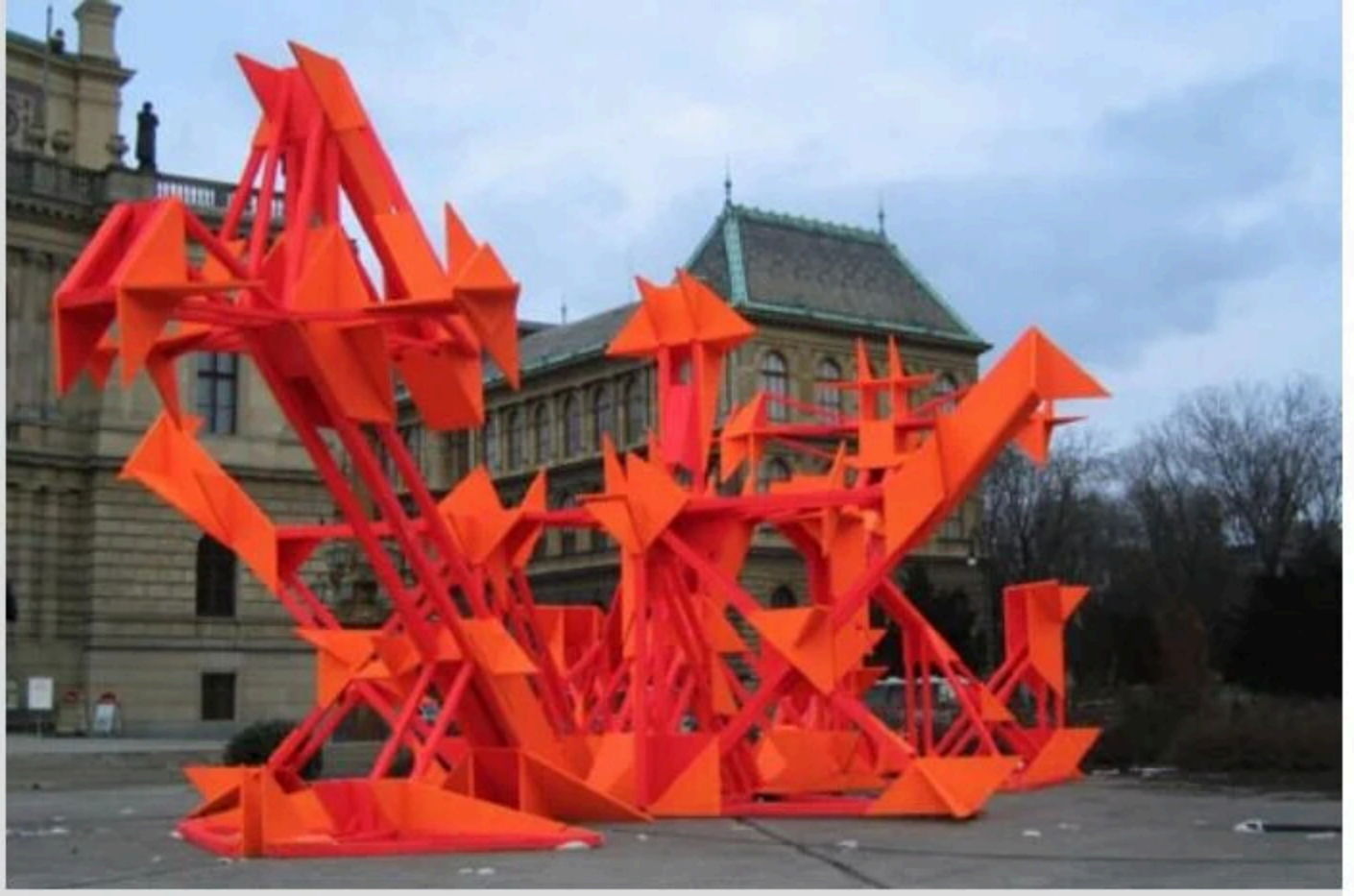
**Saltar de graffiti para street art foi uma escolha consciente? Por que você inventou outro nome?**
Eu nunca parei de pintar como Cakes, mas queria fazer coisas diferentes, trabalhar com escultura etc. Como Point, comecei a fazer muros grandes, trabalhar mais com composições, coisas experimentais. Até que comecei a pintar sem usar letras, trabalhos que não se encaixavam como Cakes ou Point. Em 2011 comecei a usar meu nome oficial, Jan Kalab, para assinar essas pinturas.

**Além dessas pinturas mais abstratas, este trabalho em que a gente está sentado (uma grande instalação site especific baseada na assinatura Point, montada no piso inferior do MASP) pode ser visto como uma radicalização do bombing: você pegou o seu nome e transformou em uma instalação 3D. É um diálogo entre o graffiti e a street art. Queria que você falasse sobre isso.**
Para mim, é graffiti em linguagem street art. Quando eu comecei a fazer Point, fiz alguns objetos, algumas esculturas, mas também fiz trabalhos com isopor, que ficaram muito fáceis de ler. As pessoas identificam o nome na hora. Parece street

art, mas tem graffiti, porque é o meu nome. Muita gente abusa do figurativo, porque todo mundo entende figuras, motivos. Mas chega uma hora que fica chato, porque tem milhares de trabalhos assim. Para mim, é interessante fazer coisas que ninguém fez. Estou muito feliz com esse trabalho, acho que é o maior que eu já fiz, e consegui dialogar com a arquitetura do museu. Eu estive em São Paulo no ano passado para a Bienal de graffiti no Mube, encontrei o Baixo e o Edu e falamos sobre esta exposição. Fui convidado inicialmente para fazer a escultura externa (*no vão do museu, que acabou ficando a cargo da Swoon*) e fiquei o ano inteiro pensando no que ia fazer, porque o prédio é muito grande. Além disso, é uma forma muito simples e muito forte, as colunas vermelhas se parecem com pernas. Pensei, então, em usar a ideia de pernas vermelhas para desmontar a arquitetura, como em um stop motion. Depois eles me disseram que meu espaço seria aqui dentro, e eu adaptei a ideia para as escadas, que conversam com as colunas lá de fora. As galerias normalmente são brancas, mas este museu é um trabalho em que o arquiteto diz o tempo todo "olha, estou aqui". Então resolvi transformar essa peça em parte da minha escultura.

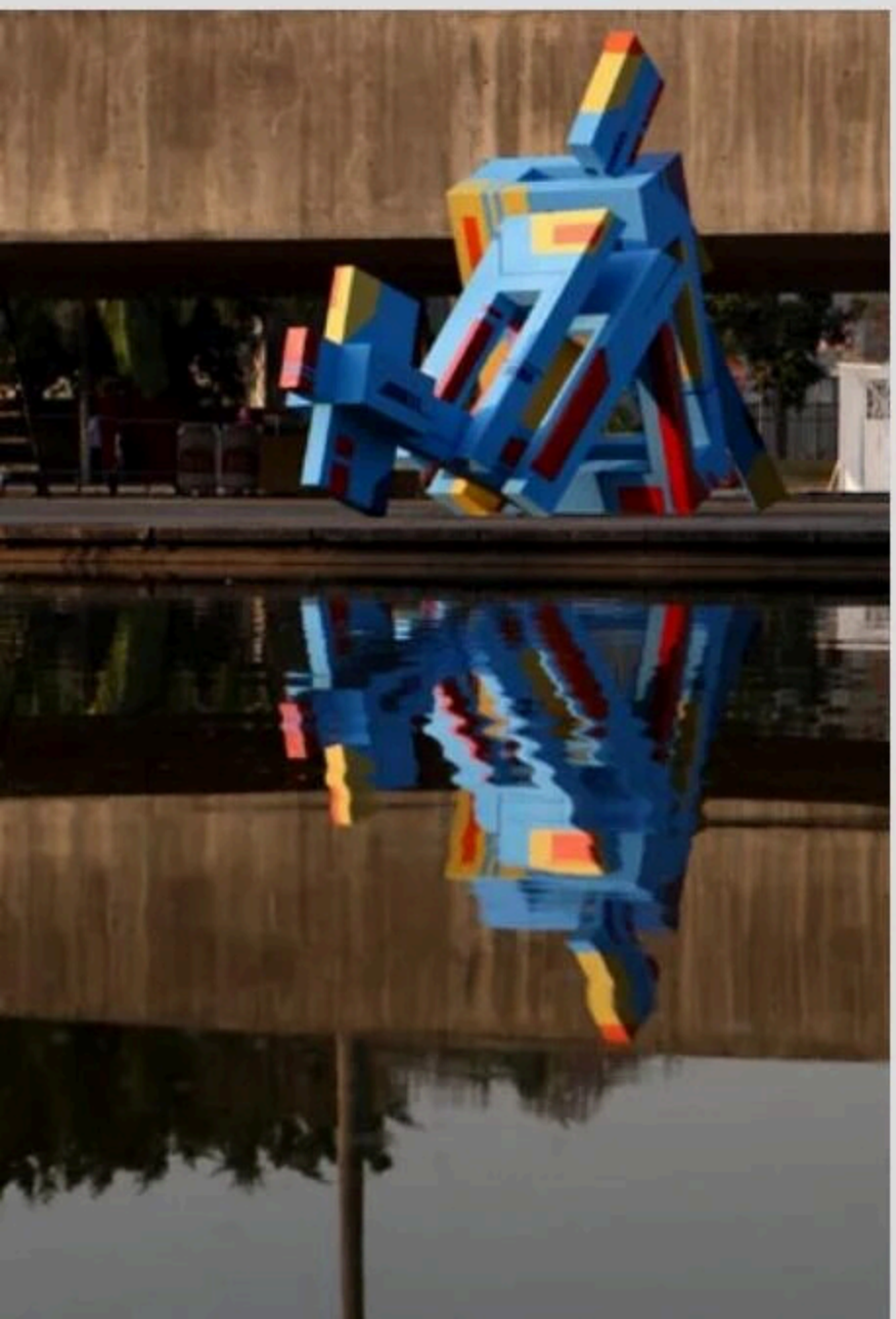
**Interessante, porque um dos princípios do graffiti é vandalizar o espaço público, deixar uma marca, ir contra a arquitetura. E este trabalho é oposto disso.**
Eu comecei esse diálogo já na minha época de pichação. Sempre penso nas cores de fora, na arquitetura, em comunicar algo. É uma noção mais de arte do que graffiti, porque quando você faz bombing o que importa é deixar seu nome, sua marca.

**Você faz trabalhos em áreas públicas bastante valorizadas, mas também continua a fazer coisas em guetos. Você tem a preocupação de ficar na rua, de fazer coisas em lugares afastados? É uma coisa que acha importante?**
Depende do lugar ou da situação. Depende também se tenho uma ideia. Mas não tenho preferência entre fazer



> "Muita gente abusa do figurativo, porque todo mundo entende figuras, motivos. Mas chega uma hora que fica chato, porque tem milhares de trabalhos assim. Para mim, é interessante fazer coisas que ninguém fez"

ABAIXO, ESCULTURA FEITA PARA O MUBE



fora ou dentro, o que importa é o que eu quero fazer. Não tenho essa coisa de precisar ficar na rua. Na rua, faço coisas um pouco diferentes do que faço em espaços internos. Pintar num gueto ou num prédio abandonado pode ser tão prazeroso quanto fazer no museu. Esta exposição tem sido uma experiência muito importante para mim. Aqui tem gente que trabalha, a produção no Brasil é muito boa. Eu me sinto como um arquiteto: fiz um plano, um projeto, e ele foi feito. Então posso pensar um pouco maior.

**Qual a principal herança do graffiti pra você?**
Penso que o graffiti é tipo folclore, porque tem regras: você deve fazer isso, isso e isso. Não é arte livre. É parecido com as tatuagens indígenas, e também é algo feito para dizer "Eu estou aqui, faço isso, tenho este estilo".

**Auto-afirmação, né?**
Sim, mas isso não é ruim, porque você se comunica. O graffiti gerou uma forma de arte pública, feita nas ruas, para qualquer pessoa.

**Você chegou a fazer um trem em Nova York no começo da década passada, né? Como foi?**
Quando eu comecei, não conhecia a história do graffiti, os nomes, o que aconteceu. Eu via a coisa no esquema "Opa, isso é legal", e pronto. Depois fomos para Berlim e comecei a descobrir as letras. Pintei em vários lugares na Europa, mas você sempre pensa que tudo começou nos metrôs de Nova York. Quando pinta um trem lá, que os caras pintaram há 20, 30 anos, você se sente um pouco parte da história, sabe? Foi uma experiência muito forte. Eu tinha 22 anos e fiquei três meses lá.

**E como vocês fizeram? Teve uma época que era muito vigiado, era impossível fazer. E piorou depois do 11 de setembro.**
Sim, mas foi antes disso, em 2000. Não era tão difícil como hoje, porque todo mundo tinha parado de pintar trens há muito tempo – até porque, quando alguém pinta um, eles não deixam circular na cidade. Entramos no estacionamento de madrugada e fizemos. Em Nova York não foi tão difícil, é pior na Europa.

**Você produziu um festival em Praga em 2008, o Names, que inclusive levou o Zezão e o Vitché. Como foi?**
Eu tenho viajado bastante, e sempre quis fazer uma exposição com caras de vários países. Eu tenho um espaço chamado Trafacka, que tem uma galeria, e sempre quis que pessoas de fora deixassem marcas na minha cidade. Então aproveitei os contatos que fiz viajando, reuni outras pessoas e fizemos o festival. Depois virou uma coisa maior, que ocupou várias paredes na cidade.

**Como surgiu o Trafacka?**
Era uma fábrica abandonada, que aluguei com amigos. Além da galeria, temos vários ateliês e uma casa com apartamentos pequenos lá dentro. Agora somos mais de 25 pessoas.

**Além da Names, rolam muitas outras exposições de arte urbana em Praga?**
Agora rola, porque nós começamos. Ninguém de museu faz nada parecido. Também surgiram galerias especializadas em vender street art.

**Você falou do Masp e da sua experiência no Brasil. O que você espera desta exposição?**
Fiquei muito feliz com o resultado, gosto de ver coisas diferentes minhas juntas. Acredito que vai ser importante pra minha carreira, porque consegui fazer algo muito grande. Sobre o Brasil, eu já conhecia São Paulo e Rio – estive aqui no ano passado, em 2005 e 2001. Gosto de São Paulo porque é uma cidade enorme: tem muito muro pra pintar, a cena é muito grande, tem vários grafiteiros e artistas bons. Praga é muito pequena, tem um milhão e meio de habitantes. A República Tcheca tem dez milhões, menos do que São Paulo! O mais interessante pra mim sobre a cidade é a pichação, porque é muito original e nasceu aqui. A maioria das coisas nasceu em Nova York, mas a pichação é original daqui, e outras pessoas já começaram a fazer coisas parecidas na Europa ou nos EUA.

SAIBA MAIS
onepoint.cz

O CORPO LIVRE DO DIABO

# SÃO PAULO
## SEM NINGUÉM

Seguindo pelas zonas oeste, um pedaço da sul e centro, vias geralmente congestionadas de automóveis, motocicletas e pedestres, impossível não entrar em devaneio.

Em São Paulo, vinte milhões de seres vão e voltam 24 horas por dia e dão forma à sexta maior aglomeração urbana do mundo, uma rua e um trânsito mal educados e não recomendados para pessoas muito tímidas. Em um minuto você pode dar um beijo em alguém e tomar uma surra do asfalto. Uma cidade temperamental, geralmente infernal e barulhenta, com altos índices de poluição, tomada por uma frota recorde e crescente de 7 milhões de automóveis e motocicletas. Para nós paulistanos, moradores e acostumados com o fluxo do dia-a-dia ou para os forasteiros que conhecem a fama, o conjunto dessas vias desnudadas, transmite a sensação do surreal.

Esquecendo isso e analisando apenas o espaço, São Paulo pega desagasalhada se mostra uma cidade verde e humana, digna de pensamentos interessantes. E se essa revolução não tivesse volta? E nós, consumidores de gente, como fazer para devorar um semelhantezinho? Puxando a sardinha para a minha brasa, seria muito mixuruca o noticiário sem seus protagonistas quase sempre a beira de um ataque de nervos. Privados da progressão da vida moderna enlouqueceríamos na boa, de repente livres das garrafas PET, das filas no Bradesco, do louco com o trezoitão na mão, do excesso de informação, da concentração que um simples cruzamento sob um semáforo vermelho exige e retomaríamos um ritmo mais uruguaio de vida – que não sei qual é, mas afirmam ser de uma calma insuportável.

Este ensaio foi feito em duas manhãs enquanto São Paulo curtia a ressaca das festas do final do ano e do feriado prolongado. Dirigindo pela Marginal Pinheiros, Rebouças, Amaral Gurgel, Pacaembu, Sumaré, Faria Lima, Dr. Arnaldo, Heitor Penteado, testemunhei a cidade sem viv'alma, sem automóveis circulando, um corpo livre do diabo. Essas fotos são puras, não há retoque de Photoshop ou de qualquer programa de edição de imagem, apenas teve as cores tratadas pelos computadores da Cia de Foto.

Preso durante o Ano Novo de 2010/2011 em São Paulo, trabalhando na produção da Mostra de Fotografia da cidade, Fernando Costa Netto começou a se sentir em uma película surrealista ao dirigir pelas ruas completamente vazias. Aproveitando uma crise de insônia, passou a sair de casa cedo para registrar o vácuo humano da urbe paulistana criado pelo feriado, em cenas inéditas na sempre caótica cidade. Na entrevista abaixo Netto conta um pouco sobre a experiência.

**Como surgiu a ideia de fazer esse ensaio? Quando você percebeu que São Paulo tinha virado uma cidade fantasma?**
O trabalho foi feito nos dias 1°, 2 e 3 de janeiro de 2011. Eu estava em São Paulo produzindo a Mostra São Paulo de Fotografia. Já tinha percebido pela manhã que a cidade estava vazia. Quando eu acordava às 9h para vir desenvolver o projeto, via que não tinha nenhum carro. Pensei, seu eu acordar mais cedo, vou encontrar as ruas completamente desertas. Eu estava com uma insônia séria na época, muita coisa na cabeça, fazendo 30 exposições da Mostra. Aí às 5 da manhã eu ainda estava acordado, colocava a roupa e saía sem roteiro. A cidade estava deserta, uma coisa que eu nunca havia visto antes. Comecei a me empolgar e fui para o Centro, para os Jardins. Fiz isso por três dias e nem achei que precisava fazer mais. Nasceu dessa forma, a cidade pelada, o corpo livre do diabo. Ficar em pé na Marginal, parar o carro, dar ré, encostar, não aparecer ninguém. Parece uma cena de ficção científica.

**Você fez tudo sozinho?**
Não tinha ninguém, minha mulher e filho estavam viajando, não tinha ninguém na rua nesse horário. Não ver nenhum carro, nenhuma pessoa na Aspecuelta era sensacional, era uma situação prazerosa.

POR FERNANDO COSTA NETTO

**Existia algo de prazeroso em trabalhar nessa solidão?**
São imagens que eu nunca vi em São Paulo – talvez seja um trabalho inédito sobre a cidade, o que é raro. Fiquei muito empolgado profissionalmente em fazer algo interessante em uma cidade que já foi dechavada visualmente. Sair de casa no Pacaembu, subir a ladeira, virar à esquerda na Dr. Arnaldo, entrar na Paulista, nos Jardins, e não ver ninguém na rua, nenhum carro, é uma coisa bastante estranha. É um prazer solitário.

**Como você escolheu os lugares que fotografou?**
Fui para as veias principais da cidade, aqueles lugares que geralmente estão entupidos durante a semana. Como a Rua Alagoas, perto da FAAP, é um lugar infernal, carro parado nos dois lados, aluno pra lá e pra cá. Avenida Paulista, Marginal. Às nove da manhã eu já estava voltando para a Vila Madalena e retomando os trabalhos da Mostra, ia tomar um café na Padaria, ia conversando com o Pietro, que estava na ampliação das mais de 300 imagens da Mostra. Eu ia descarregando as fotos que eu fiz pela manhã e a gente ficava comentando, "caraca, que cena incrível".

Tietê

Tietê

50

PARE

Collins

**RESPOSTAS:** 1. MINHOCÃO, 2. AV. DR. ARNALDO, 3. RUA AUGUSTA, 4. AV. HEITOR PENTEADO, 5. REGIÃO DA FAAP.

IT'S NOT THAT BIG A DEAL

FOTOS ACERVO PESSOAL DOS ARTISTAS / REPRODUÇÃO

597

# LOVE AND ROCKETS

## TRINTA ANOS DEPOIS

POR ADRIANA TERRA

Se você gosta de música, de quadrinhos, ou de arte em geral, provavelmente já cruzou com alguma garota no estilo da Hopey. Ou parecida com a Maggie. As personagens criadas por Jaime Hernandez na década de 1980 traduzem bem um determinado tipo de menina que não estava apenas em Los Angeles, mas em qualquer cidade com jovens querendo se divertir e fazer as coisas à sua própria maneira.

Trinta anos depois do primeiro volume da série que tornou Hopey, Maggie, Luba e o vilarejo de Palomar conhecidos no mundo inteiro, *Love and Rockets* segue sendo produzida pelos irmãos Hernandez. Criados em Oxnard, uma pequena cidade de descendentes de mexicanos na Califórnia, filhos de pai mexicano e mãe texana, Mario, Jaime e Gilbert cresceram cercados por quadrinhos, influenciados pela mãe colecionadora e desenhista. Nessa época, eram viciados também em monstros, super-heróis, filmes antigos e, mais tarde, na adolescência, nos shows que frequentavam em Oxnard e nas cidades vizinhas. Aos vinte e poucos anos, resolveram colocar tudo no papel e criaram uma das mais conhecidas séries das HQs contemporâneas, com figuras femininas marcantes e narrativas que evocam o imaginário latino-americano.

"O punk foi uma grande influência, porque me libertou para fazer quadrinhos", conta Jaime. Em 1981, saiu de forma independente o primeiro volume de *Love and Rockets*, publicado no ano seguinte pela Fantagraphics, editora responsável pelo lançamento do quadrinho até hoje. Jaime concentra seu trabalho nas aventuras das Locas, as jovens personagens originárias de Hoppers, enquanto Gilbert narra o dia-a-dia em Palomar (Mario se tornou um colaborador ocasional). Em ambos os casos, as influências latinas são usadas para contar histórias sobre mecânicos de foguetes, romances entre meninas, monstros na cidade, banhadoras de vila, catadores de lesmas e outras narrativas que aliam o fantástico ao real.

294

**"Um dos aspectos mais convincentes de alguns quadrinhos, para mim, eram os temas chocantes, sensacionalistas. Horror, crime, sexo e violência eram livres para serem explorados nos quadrinhos antigos. Você vê isso em algumas HQs mais populares hoje em dia, mas muito pouco nos quadrinhos alternativos."**

GILBERT HERNANDEZ

1. PÁGINA DA HISTÓRIA "THE DEATH OF SPEEDY", DE JAIME HERNANDEZ
2. ESBOÇO DE DESENHO DE JAIME, COM AS INDICAÇÕES DE CORES DO ARTISTA, RETIRADO DO LIVRO THE **ART OF JAIME HERNANDEZ**

2

KIM & CARRIE –

HERE ARE THE FEW COLOR CHANGES.

[redacted] THE OTHER COLORS FROM THE ORIGINAL GUIDE ARE JUST FINE.

ONE THING, WHAT WOULD YOU THINK IF [redacted]
OUTSIDE OF THE WINDOWS WERE LEFT WHITE LIKE THE LOGO.
IF YOU GUYS DON'T AGREE AND IT DOESN'T LOOK GOOD, GO AHEAD AND LEAVE IT THE WAY IT IS.

JAIME

EYELID R4 B2

COAT Y7 R1

Y2 R2

SKIN 43 R2

HAIR Y R8 B3

YR

PANTS YB R2 B8

JAIME 2002

# The Rocket

AUGUST 86 · FREE

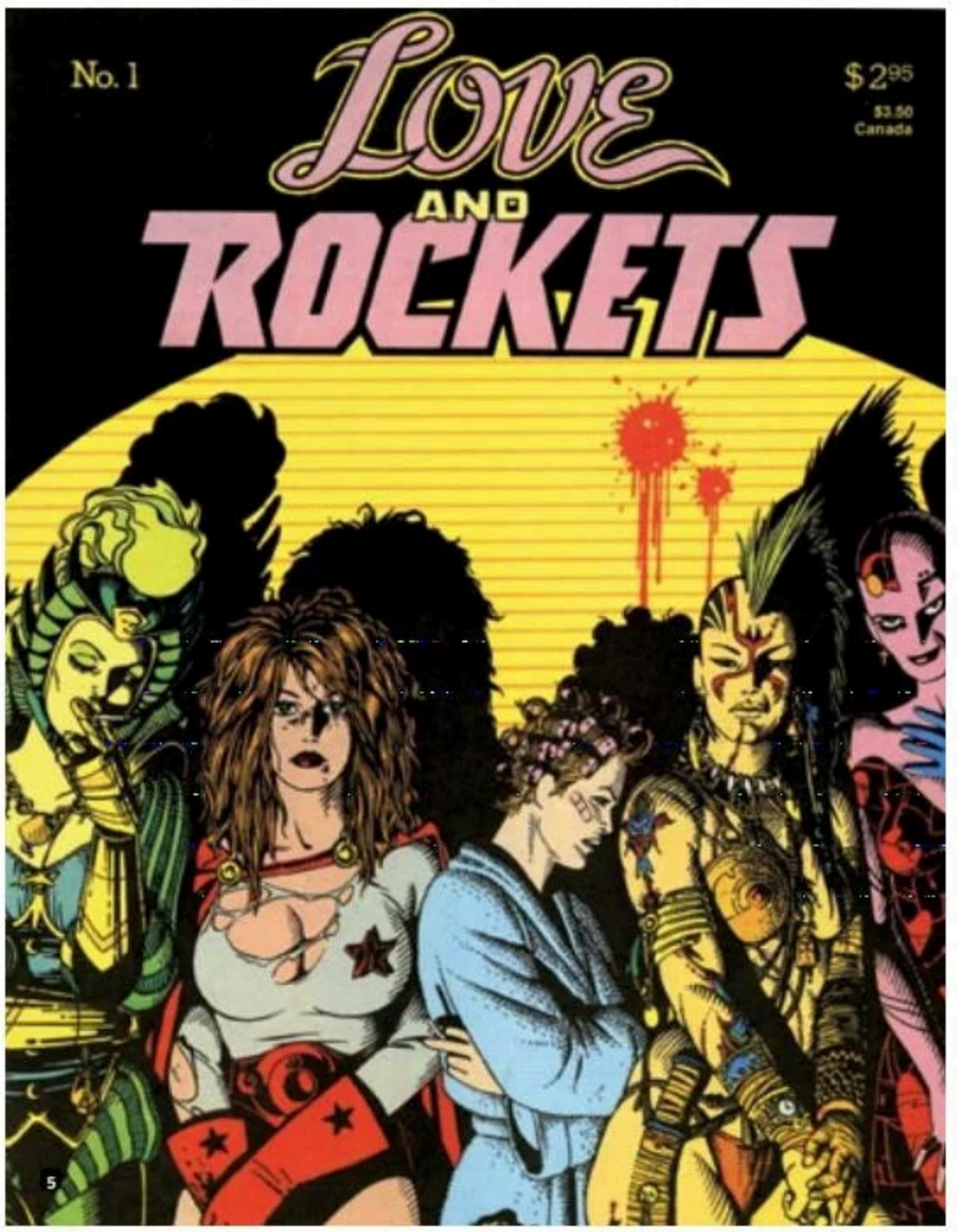
Oi Oi Oi Oi
MY BULGARIAN BABY,
Oi Oi Oi Oi,
MY BULGARIAN DOLL--

GET ON THE SCENE..
--GET ON UP--GET ON UP--
LIKE A SEX
MACHINE...

I'M SO
BOR-OR-ORED
WITH THE
U.S.A!

Jaime 86

BETO 86




Nesta entrevista, compilada entre algumas boas trocas de e-mail (segundo a Fantagraphics, os irmãos às vezes mandam material para a editora por carta mesmo, então imagino que eles não sejam adeptos de bater papo pela internet), Jaime e Gilbert falam sobre as origens da série, as influências, a música que ouvem atualmente, projetos futuros – como uma história sobre uma zumbi assassina, feita por Gilbert – e contam o que conhecem da produção cultural brasileira, como Zé do Caixão e os filmes *Pixote* e *Orfeu Negro*, dois dos favoritos de Jaime.

3. CAPA DA REVISTA **THE ROCKET** DESENHADA POR GILBERT HERNANDEZ
4. MAPA DA CIDADE IMAGINÁRIA DE PALOMAR, CRIADA POR GILBERT
5. CAPA DO PRIMEIRO NÚMERO DE **LOVE & ROCKETS** PELA EDITORA FANTAGRAPHICS

**Vocês poderiam falar um pouquinho sobre como suas origens – a vizinhança em que cresceram, a família etc. – influenciaram *Love and Rockets*?**

**JAIME HERNANDEZ .** Fui criado numa cidadezinha no sul da Califórnia, uma hora a oeste de Los Angeles, em uma vizinhança habitada em sua maioria por mexicanos e descendentes, e me lembro dos sentimentos que tinha crescendo ali, os tipos de pessoas que viviam por lá. Tento colocar esses sentimentos nos meus quadrinhos, dividi-los com o leitor, porque acredito que as histórias sejam ricas o bastante para que todos gostem.

**GILBERT HERNANDEZ .** Queria fazer histórias que refletissem a experiência de ter sido criado em Oxnard, mas não queria que ficassem restritas ao autobiográfico. Por isso criei o vilarejo mítico latino-americano de Palomar, para colocar as minhas criações nos quadrinhos, misturadas com as memórias. Palomar tem minha personagem principal, a Luba, que voltará em *Love and Rockets – New Stories #5* [o próximo volume da série].

**Como era ser um jovem latino na Califórnia na década de 1970, com a questão das gangues etc.?**

**GH .** Eu cresci nas décadas de 1960 e 70, mas não me envolvi com as gangues da forma como acontece hoje em dia. As gangues que todos conhecem atualmente só se tornaram dominantes no fim dos anos 70. Eu até conhecia alguns garotos dos lugares mais barra-pesada, mas nenhum deles fazia parte das gangues. Essa coisa do crime era algo para se manter distância.

**JH .** Eu tinha que manter separadas a minha vida na comunidade latina e a minha vida punk. O lado lowrider da minha vida, que incluía os rolês e as gangues (no meu caso evitar o envolvimento com elas), não conhecia o lado punk. Meus amigos curtiam funk e R&B. Antes de as bandas punks e toda a cena chegarem à minha cidadezinha, eu não conhecia outros punks latinos.

**Sempre achei as personagens femininas da série muito fortes, representadas com muita profundidade. Como vocês trabalham esse aspecto dos seus quadrinhos?**

**JH .** Eu tento retratar as minhas personagens femininas da maneira mais forte possível, em termos humanos. A força está na personalidade delas, e não no número de pessoas em quem elas conseguem bater. Na sociedade, Maggie é considerada uma mulher mansa, meio fraca, mas é a personagem mais forte que criei, porque usa os poucos meios que foram dados a ela para sobreviver.

**GH .** Gosto de desenhar mulheres sensuais. Escrevo histórias sobre elas para poder desenhá-las com a maior frequência possível.

**A relação de amizade/romance entre Maggie e Hopey é mostrada de maneira leve, sem grandes tensões, mais como pura diversão mesmo. Como se estabeleceu essa relação?**

**JH .** As garotas que conheci que são como Maggie e Hopey sempre me intrigaram por seu senso de humor e atitude descencanada. Na época que as criei, eu queria que a relação entre as duas projetasse aquele sentimento, apesar de saber que se trata de algo que pode não durar muito tempo em um relacionamento.

***Love and Rockets* tem trinta anos. Como é a rotina de produção da série hoje em dia? O que inspira vocês?**
**JH .** Na maioria das vezes, me inspiro no crescimento dos meus personagens ao longo dos anos. Quero vê-los envelhecer comigo.
**GH .** Nunca me canso de ter ideias para o meu trabalho. Só fico travado mesmo quando tenho que encontrar um editor para fechar um projeto incompleto.

**E como é conviver tanto tempo com um personagem? A Maggie, por exemplo, no caso do Jaime.**
**JH .** Eu amo essa personagem, adoro acompanhar a trajetória dela.

**Por *Sopa de Gran Peña*, Gilbert já foi comparado pela crítica a Gabriel García Márquez. Você chegou a ler algo do realismo mágico latino-americano? Ele foi mesmo uma influência?**
**GH .** Na verdade, não. As histórias que misturam a vida real com elementos fantásticos têm origem simplesmente no modo como me contaram histórias quando criança. Nada de realismo mágico, apenas histórias exageradas e esse tipo de coisa.

**E como os norte-americanos reagiram ao universo de *Sopa de Gran Peña*, que não parece muito próximo da realidade deles?**
**GH .** Acho que consideravam uma coisa exótica, por serem histórias sobre algo que não conheciam.

**Existe algum aspecto ainda não explorado da cultura dos imigrantes mexicanos que vocês pensam em usar algum dia?**
**GH .** Nunca explorei muito o racismo, mas só porque ele nunca foi direcionado a mim o suficiente para que eu falasse a respeito.

**"O punk foi uma grande influência, porque me libertou para fazer quadrinhos"**
JAIME HERNANDEZ

6

7

6. GILBERT, JAIME E O IRMÃO MAIS VELHO DOS DOIS, MARIO HERNANDEZ, PARTICIPANDO DE SUA PRIMEIRA COMIC-COM
7. DESENHO DE GILBERT HERNANDEZ
8. CAPA DO ZINE **LOVE & ROCKETS**, PRIMEIRA PUBLICAÇÃO DOS IRMÃOS HERNANDEZ

**Quadrinhos de terror, filmes B e cinema europeu antigo foram uma influência, certo? Quais elementos fascinavam vocês?**
**GH .** Um dos aspectos mais convincentes de alguns quadrinhos, para mim, eram os temas chocantes, sensacionalistas. Horror, crime, sexo e violência eram livres para serem explorados nos quadrinhos antigos. Você vê isso em algumas HQs mais populares hoje em dia, mas muito pouco nos quadrinhos alternativos.
**JH .** Era apenas um ótimo meio de diversão, e eu nunca quis que meus quadrinhos não fossem divertidos.

**Sobre música, o que o punk representou para vocês? Quais as primeiras bandas que ouviram?**
**JH .** De início, ouvia Ramones e Patti Smith, isso em meados da década de 70. Depois vieram Clash e Sex Pistols. Mais tarde, comecei a sair e ver shows de bancas locais de Los Angeles como X, The Weirdos, Black Flag e The Go Go's (sim, The Go Go's era considerado punk, na época). Mais tarde, na minha cidadezinha apareceu um monte bandas punk, e aí começamos a fazer nossa própria música. O punk foi uma grande influência porque me libertou para fazer quadrinhos.

**E o que vocês ouvem atualmente?**
**JH .** Na maioria, coisas pré-punk da minha adolescência. Recentemente passei por uma fase de procurar coisas do período bubblegum e grupos de garotas desconhecidos da década de 60.

ONLY $1.00

# LOVE and ROCKETS

WARNING: THIS COMIC CONTAINS RAW LANGUAGE, VIOLENCE, AND NUDITY

NO 1

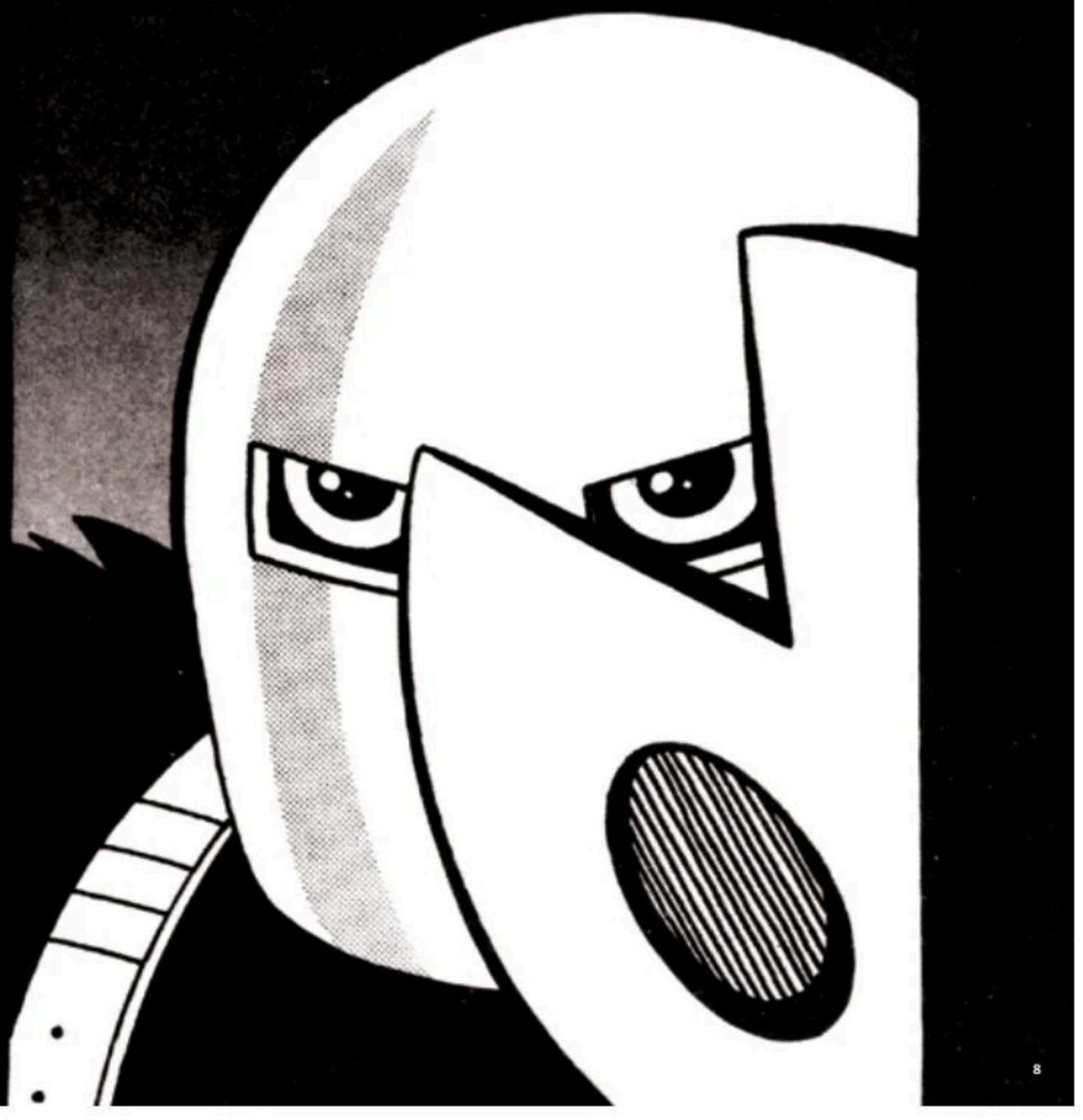
inside:

HOW TO KILL A... BY ISABEL RUEBENS

MUSIC FOR MONSTERS

MECHAN-X

BEM!



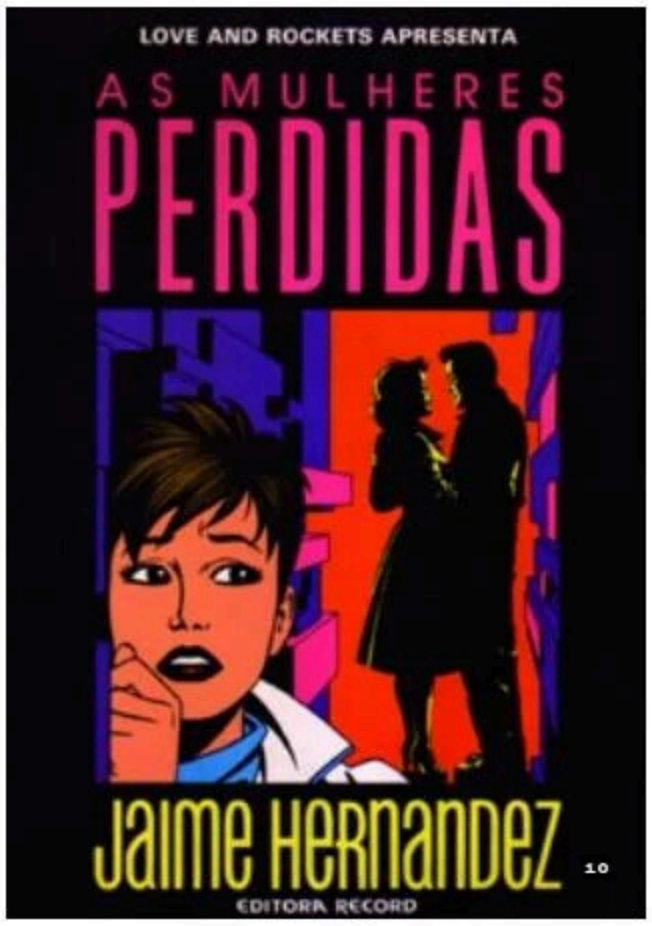
...AND IN THIS CORNER...!!

XAIME 89

SO, LIKE, WHO'S DANITA, MAG?

IT DOESN'T REALLY MATTER. NOT ANY MORE IT DOESN'T...

PHONE



9. PÁGINA DE UMA HISTÓRIA DE MAGIE DESENHADA POR JAIME HERNANDEZ EM 1989
10. CAPA DO ÁLBUM **AS MULHERES PERDIDAS**, LANÇADO NO BRASIL PELA EDITORA RECORD NOS ANOS 90
11. ILUSTRAÇÃO DE JAIME HERNANDEZ

**GH .** Minha filha de 11 anos gosta de Katy Perry e Lady Gaga, então é isso o que mais ouço no momento. A nova música punk e o rock atual não são mais os mesmos. A maioria soa como rock de programas de TV infantis.

**Em uma entrevista do fim da década de 80 vocês disseram que as coisas estavam melhorando para os quadrinistas autorais, porque começava a ser possível viver de sua arte. O que vocês pensam sobre essa questão hoje em dia?**
**JH .** É muito fácil ser quadrinista fazendo um trabalho mais pessoal. Na realidade, hoje em dia na América do Norte deve existir mais gente fazendo quadrinhos autorais do que já houve em toda a história das HQs. Se eles estão conseguindo viver disso, não sei...

**Também li nessa entrevista vocês falando as convenções de HQs, que reuniam gente interessada apenas em super-heróis e brindes. Isso piorou, não? Qual o motivo para isso, já que hoje há mais gente fazendo quadrinhos autorais?**
**JH .** Sempre acreditei que – e isso vale para qualquer mídia –, por mais que surjam grandes obras, a grande maioria dos trabalhos ainda será ruim.

**Sobre a parceria com a Fantagraphics, vocês acham que a série ajudou a formar a "personalidade" da editora?**
**JH .** Acho que ajudou, sim. Gary Groth (*um dos fundadores da Fantagraphics*) nos contou que estava planejando sua própria linha de quadrinhos quando nos convidou para assinar com eles.
**GH .** A Fantagraphics era conhecida pela visão crítica a respeito dos quadrinhos contemporâneos. Quando eles publicaram a primeira edição de *Love and Rockets*, os críticos puderam entender o que a editora estava procurando dentro do universo dos quadrinhos.

**Que quadrinistas vocês admiravam quando começaram e continuam sendo uma influência?**
**JH .** Robert Crumb, Jack Kirby, Harry Lucey (*de* Archie), Owen Fitzgerald (*da Disney*), Bob Bolling (*também de* Archie)... A lista é longa.
**GH .** Os quadrinistas de que mais gosto são Robert Crumb, Charles Burns, Dan Clowes, Richard Sala, Chester Brown e Seth, sempre que eles estão no pique de fazer quadrinhos!

**Vocês conhecem quadrinhos ou filmes do Brasil?**
**JH .** Não muito, mas dois dos meus filmes favoritos são *Orfeu Negro* e *Pixote*. Também gosto das séries do Zé do Caixão.
**GH .** Mesma coisa! *Cidade de Deus* é ótimo, mas várias cenas são difíceis de assistir. É muita tristeza para aqueles garotos.

**Pra finalizar, o que vocês estão fazendo no momento?**
**JH .** O número quatro de *Love and Rockets – New Stories* acabou de sair, e já comecei a trabalhar no próximo.
**GH .** Também estou trabalhado em *Love and Rockets – News Stories #5*, acabei de terminar uma minissérie chamada *Fatima: The Blood Spinners*, sobre uma mulher zumbi assassina, e estou começando uma HQ chamada "Marble Season", sobre crianças que crescem lendo quadrinhos, e outra HQ chamada "Maria M.", uma ficção sobre a vinda da mãe da Luba pros Estados Unidos. Ufa!

**"Na maioria das vezes, me inspiro no crescimento dos meus personagens ao longo dos anos. Quero vê-los envelhecer comigo."**
GILBERT HERNANDEZ

**E como será a volta da Luba, Gilbert?**
**GH .** A história se concentra na avó da Luba, Killer, em Palomar, procurando pelo martelo da Luba. A Luba tem uma participação pequena.

**Jaime, e sobre o futuro da Maggie?**
**JH .** Tudo o que eu sei sobre o futuro da Maggie é que ela consegue dar um tempo depois de todo o drama pelo qual passou. Eu vou torturar outro personagem nesse meio tempo.

**SAIBA MAIS**
fantagraphics.com

POR AMAURI STAMBOROSKI JR

"Maneiro mesmo é estar", começa a voz processada num mar de microfonias, "dentro de uma bolha qualquer". O carioca Pedro Bonifrate, vocalista e principal compositor do grupo de rock psicodélico Supercordas, encerra seu novo álbum solo, *Um Futuro Inteiro*, pelo começo de tudo, a faixa "Eugênia". Misto de lamento pós-pé-na-bunda e investigação surrealista, o álbum é a grande obra do folk brasileiro em 2011, e nasceu a partir do épico de onze minutos que fecha as cortinas do disco. Antes disso, há festas loucas, danças lentas e o advento de uma nova inspiração urbana, algo distante do ruradelia da obra do Supercordas. Em uma longa entrevista em São Paulo, a **SOMA** conversou com o bardo sobre "o pulso das canções" e as "fumaças do mundo visível".

## E AS FUMAÇAS DO MUNDO VISÍVEL

**Quando você pegou no violão pela primeira vez?**
Provavelmente não lembraria da primeira vez, porque desde que eu nasci tem um violão em casa e os meus pais não são músicos, nunca aprenderam a tocar, minha mãe comprou antes de ir para a África, em 77 (*a família morou um ano em Guiné Bissau*). Ela queria aprender a tocar lá, eles eram muito pilhados em música africana e caboverdiana, então sempre teve esse Di Giorgio. Foi em algum momento muito antigo da infância que eu peguei ele.

**Quem foi que te inspirou a compor? Foi um cara ou foram vários?**
Foram vários, com certeza, mas eu acho bastante válido dizer que foi o Syd Barrett, ainda que não desde o começo. Eu não ouvi essas coisas solo do Syd Barrett, ou o primeiro do Pink Floyd, quando fiz minhas primeiras músicas. Mas eu não considero realmente esse material, achava que eram coisas muito bobas e infantis. Quando eu comecei a perceber, "isso tem que ficar, isso pode ser interessante dessa forma", foi já com *The Piper At The Gates of Dawn* na cabeça.

**Quando você começou a se juntar com gente pra montar uma banda?**
Em Paraty eu conheci o Diogo [Valentino, membro do Supercordas] e a gente começou a tocar. Tínhamos um trio, com um batera que era um gênio, ele morava numa casa de pau a pique, tinha que atravessar umas pinguelas pra chegar, você entrava e ele estava ouvindo um disco do Iron Maiden (*risos*). Era uma banda cover de cidade pequena, mas era a única banda de grunge, de rock inglês, que tinha em Paraty. Até hoje tem uns loucos que às vezes chegam, geralmente é gente bem doidona da cidade, aquele que fala "caraca, The Bugs , quando é que cês vão voltar?", até uns anos atrás ainda colava um maluco falando isso.

**E como surgiu o Supercordas?**
De certa forma foi uma banda inventada. Eu conheci o Régis na faculdade, o cara com uma cara de louco e camisa do Spacemen 3, e fui falar com ele. O Régis foi o cara que me apresentou pra esse mundo no Rio, de todas essas pessoas com as quais a gente tá envolvido e toca, Digital Ameríndio, Felipe Giraknob (*membros do Supercordas*). Depois ele virou professor. Foi quando eu meio que inventei essa história de ter uma banda e o [Rodrigo] Lariú ouviu o disco que eu tinha feito, em casa mesmo, e curtiu. Aí veio a Midsummer Madness, fizemos alguns shows, depois o *Seres Verdes Ao Redor*, que foi maior.

**De onde surgiu o *Um Futuro Inteiro*?**
Veio de uma canção chamada "Eugênia". É uma canção final, quase sempre a possibilidade dos discos se materializa ou se idealiza para mim com a última do disco. Foi bastante rápido até: pro quanto isso costuma demorar, a composição foi rápida, a gravação foi coisa de alguns meses. Pra mim é rápido, porque eu demoro bastante, tenho demorado nos últimos tempos. Outros discos eu fiz em um mês mesmo, os primeiros, na fase brejeira.

**Mas a decisão de transformar a "Eugênia" num álbum veio de onde? Vamos por partes, como nasceu "Eugênia"?**
Como a maioria das letras nasceu, sentado num ônibus, eu acho, em movimento, de ônibus, ou de bicicleta, ou andando, sempre em movimento.

**Você teve a ideia de "Eugênia" e daí você foi fazer as outras músicas?**
Ela ficou lá, a estrutura provavelmente já tinha terminado, mas as estrofes todas não. "Esse Trem Não Improvisa" foi a primeira que eu gravei, foi a última que eu tinha feito, uns poucos dias antes da minha plaquinha USB chegar pelo correio. Essa faixa foi uma das exceções às regras do processo. Eu rabisquei a letra, claro que enquanto isso eu já via mais ou menos uma melodia pra ela, mas eu peguei um bloquinho e comecei a escrever sentado. Achei careta — a letra, a história, a canção, "caramba, tô um pouco country-rock, reto demais". Acho que foi um delírio da minha cabeça, logo eu mostrei pro Felipe o primeiro mix que eu fiz e ele ficou ensandecido, achou lindo. Desde que eu escrevi a canção eu pensei, ou vai abrir ou não vai para o disco.

**Mas por que a "Eugênia" te impulsionou a fazer o disco?**
Era uma canção muito boa, eu realmente achei que ela tinha um brilho novo, suficiente para ser uma peça central, a ideia, o vocabulário. Eu gostei muito de ter usado aquelas palavras.

FOTOS POR FERNANDO MARTINS FERREIRA

"EU SEMPRE SOUBE, INDEPENDENTEMENTE DE ISSO SER PEQUENO EM RELAÇÃO AO QUE VÁ SER MESMO, QUE DAQUI A 15 ANOS OU 20 ANOS VAI TER UM CARA QUE VAI PEGAR E OUVIR ESSE DISCO E VAI GOSTAR MUITO. EU TENHO CERTEZA DISSO PORQUE EU ME ENTENDO NESSE CARA DO FUTURO."

**Do "maneiro" à "imanência"?**
Isso, do "maneiro" à "imanência", "vontade de perder". Eu não sei se era exatamente o que eu queria expressar, mas depois acabou sendo a expressão do que aconteceu, na verdade. É por isso que ela mesma diz que "o amor transmuta o real, revolucionário enquanto o pulso das canções". Ela era grande o suficiente pra eu centrar tudo nela, então por isso que eu digo que o disco veio da canção.

**"Eugênia" é o nome de alguém?**
É o nome de alguém, mas não é o nome de alguém, toda história é justamente transformar todas essas fumaças da vida em uma coisa construída. Eu tenho uma grande dificuldade de imaginar, em ter as coisas construídas com essa fumaça da vida...

**"Tudo o que é sólido desmancha no ar"?**
E nesse caso, o que a princípio se desmancha no ar é o que há de sólido. Sólidas para mim são as canções.

**Mas não é um disco que começa com uma perda?**
É, porque eu vejo o processo de uma forma que não se encaixa na linearidade do tempo vivido, então se você me fala em começo e em fim, com esse disco, ele começa no fim, termina pelo início e no meio disso você tem um grande caos de experiências. Tanto experiências que você vive aqui na fumaça do mundo que se vê e que se sente, como na dimensão das construções sólidas, que são as canções.

**Você pensou num equilíbrio entre a inspiração emocional e o formalismo experimental que queira ter?**
Sim, principalmente eu penso no desequilíbrio desses dois parâmetros, mas não deixa de ser um processo harmônico no fim. É muito claro e eu não vejo nenhum problema com o fato de que existe um abismo quase inconsciente de onde a ideia vem, de onde toma uma forma, vira uma frase, uma célula. E aí vem parte do formalismo, vem a parte do processo em que você lapida aquilo, coloca, organiza minimamente o sentido geral daquilo. Como no caso de "Eugênia", "maneiro mesmo é estar": "tá, tudo bem, isso é uma canção, ela vai ter dez minutos, ela vai fechar um disco, mas 'maneiro mesmo é estar' o quê?

**"Vertigem de Uma Festa Intereste-lar" foi composta antes do resto do disco, é isso?**
Foi composta antes, no dia seguinte de uma festa muito louca. Duas músicas nesse disco, essa e "Antena A Mirar O Coração de Júpiter", foram compostas no dia seguinte de uma festa, duas festas muito intensas e memoráveis. A de "Vertigem" é a mais antiga, foi depois de um show da Supercordas, da Filme e do Subterrâneos, lá no Rio, na casa de uma amiga. Foi uma festa louca, do tipo que você acorda e tem um quadro dentro da privada e você entra na sala e tem um cara de 40 anos molhado, de short no sofá e chorando porque um amigo dele tá tocando "Jealous Guy" no piano, esse tipo de festa, às 10 da manhã (*risos*). Sendo que esse amigo é o maior compositor vivo da música brasileira (*risos*). "Vertigem" foi concebida desse jeito, depois ela foi fechada. Pra ser sincero, acho que talvez a melhor estrofe dessa música é a última: "Mas só chove aqui por dentro/ Uma goteira no lugar/ Onde a gente imaginava um dia se entregar". É o tipo da coisa que eu digo, "ah tá, esse som é um pouco brega, mas foda-se, é lindo". Depois que eu botei isso transformei a canção toda, o sentido dela, fui trocando algumas palavras às vezes, às vezes fazendo uma estrofe toda. A primeira estrofe é a original, "eu me perco pela casa/ Sempre com a máquina nas mãos/ Os dedos quase em brasa e o olhos comendo o chão". Isso é a descrição da festa.

**Como você escolheu os formatos musicais pelos quais você passou no disco? Porque, por exemplo, "Vertigem" é tipo psicodelia inglesa dos anos 90, coisa que esperaria do Primal Scream.**
Isso é uma das diferenças desse disco em relação a todo o resto. Como eu gostei de fazer coisas sintetizadas – "Vôo de Margarida", "Vertigem", que tem um arpejo de sintetizador, de moog –, soa modernoso mesmo. Isso foi bem forte no disco, apesar de talvez não ser uma constante, eu gostei de soar dançante, é uma canção dançante. Eu não sou especialista em canções dançantes, fiz muito poucas canções dançantes. O Giraknob zoa comigo, diz que eu não gosto de nada com mais de 110 bpms.

**"Voo de Margarida" chama a atenção, você já falou que esse é o disco menos rural que já compôs. A música começa com um elevador...**
Vem de viver a urbe há 13 anos. Eu não quero ficar fazendo um som que seja associado à mesma coisa: "ah, eles são meio que os hippies que tomam chá de cogumelo na roça, cresceram em Paraty, frequentam Visconde de Mauá" e pfff. Não é só isso, isso é um pedacinho. A gente tem não só a urbe carioca que eu habito, mas a gente teve um contato com São Paulo nos últimos 5 anos muito grande, muito intenso. Com as pessoas, com a forma como a gente pensa. Estou falando do Supercordas mesmo, acho que a gente curte mais a cidade hoje em dia. Na convivência com o Giraknob, por exemplo, que é um ser completamente urbano, ele vira e olha pro *Seres Verdes* e fala, "esse papo de roça, humpf". Ele acha legal: "é ah, ele fez um disco sobre a tristeza do Jeca" (*risos*). Mas ele é um cara urbanoide, a parada dele é cheirar fumaça de óleo diesel e a gente absorveu isso.

**Você vê um legado para o seu trabalho?**
Eu sempre soube, independentemente de isso ser pequeno em relação ao que vá ser mesmo, que daqui a 15 anos ou 20 anos vai ter um cara que vai pegar e ouvir esse disco e vai gostar muito. Eu tenho certeza disso porque eu me entendo nesse cara do futuro. Acho que só isso que eu consigo projetar e imaginar, então é um legado que é só o do trabalho mesmo, só o da obra. Eu não sei se a gente vai estar jogando televisões pela janela daqui a 5 anos, eu acho que não porque as bandas de rock não fazem mais isso (*risos*). Se a gente vai conseguir viver disso eu não tenho a menor ideia, mas a gente vai continuar trabalhando por isso.

**SAIBA MAIS**
bonifrate.bandcamp.com

Lojas do
BAÚ
Cardoso
bozzano

POR HÍGOR COUTINHO

FOTOS POR ULIANA DUARTE

# MOSAICO

*Subversão Naïf*

Questionado sobre a recorrência de mulheres nuas em seus desenhos, Moacir deixa escapar um sorriso tímido, abaixa o olhar e desconversa, ainda monossilábico, enquanto a família conta que ele nunca viu uma mulher pelada de perto, sugerindo que o artista de 58 anos obcecado por santos, demônios e vaginas é virgem.

Alheio ao mundo das artes, Moacir confirma de um jeito bastante especial a máxima junguiana de que "Pintar aquilo que vemos diante de nós é uma arte diferente de pintar o que vemos dentro de nós". Mais que uma frase de efeito, a citação que abre o longa-metragem de Walter Carvalho, *Moacir Arte Bruta* (de 2006), é a senha para tentar entender o artista que vive em uma casa pequena na vila de São Jorge, distante cerca de 36 km de Alto Paraíso, epicentro turístico da Chapada dos Veadeiros, interior de Goiás.

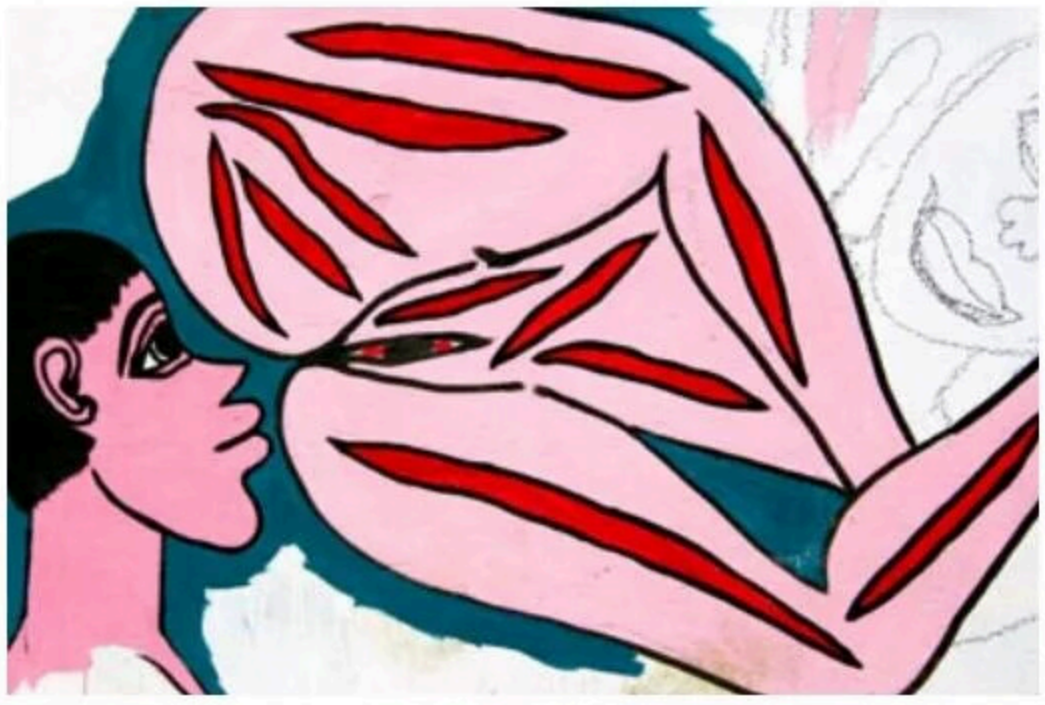
É AQUI QUE O MOACIR VIVE, NA VILA DE SÃO JORGE, INTERIOR DE GOIÁS

Depois de uma negociação telefônica arrastada, que passou por três intermediários até a confirmação da visita (primeiro com Juliano Basso, agente informal do artista e produtor do Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros; segundo com a Tila, membro da ASJOR – Associação dos Moradores da Vila de São Jorge; e por último com Elisênia, irmã de Moacir), cheguei ao vilarejo no fim de um sábado e acertei o encontro para a manhã do dia seguinte. No domingo fui recebido na casa-ateliê por Moacir, sua mãe – já em idade avançada e visivelmente senil –, e Elisênia, que monitora de perto o interesse do grande número de admiradores, compradores, jornalistas e curiosos que procuram seu irmão.

Obcecado pela anatomia feminina, onipresente em uma profusão distorcida de vaginas enxertadas na parte mais significativa de seu trabalho, a primeira impressão que o artista deixa é a de que vive num universo particular com poucas intersecções com o mundo real. As paredes da sala da casa onde mora com a mãe são pintadas com cenas que misturam erotismo e religião, fotos de mulheres em posições ginecológicas e montagens em que retratos dele mesmo interagem com as genitálias de papel. Do lado de fora, a fachada exibe painéis nos quais santos convivem com funerais em série e pornografia hardcore.

Moacir cresceu na vila ao lado de oito irmãos, mas revelou um talento proporcional à excentricidade de seu comportamento. Já no nascimento, segundo lembranças dos pais, revelou pistas físicas de uma condição que se confirmaria singular: o bebê tinha pequenos "brincos" de pele pendurados no pescoço. Na falta de condições adequadas, a solução sertaneja foi arrancar os apêndices indesejados com um nó de cordas finas enrolados ao redor de cada um deles. E na primeira infância as pistas seguiram fortes, como confirma sua mãe, ao revelar que o filho recusou a amamentação.

Experimentou os primeiros rabiscos com um pedaço de carvão aos 7 anos de idade e desde então nunca mais parou, apesar de não ter estudado ("Só fui na escola um dia, aprendi só o ABC") e de ter passado pelo garimpo, onde conta que sofreu muito. Durante a adolescência, Moacir evitava a companhia da maioria dos moradores da vila e, quando na presença de alguém, só desenhava debaixo de um cobertor, se esticando de lá de dentro para revelar o resultado. Em crises mais agudas reclamava da "catinga de gente" e procurava abrigo solitário no mato, onde



se escondia por horas. Já no começo da vida adulta construiu um rancho de palha no terreno dos pais, e assim se poupou também da presença cotidiana dos numerosos familiares.

A despeito de tudo isso (e de um pouco mais), sua família garante que exames psiquiátricos minuciosos nada encontraram de defeituoso em sua cabeça e que, embora mantenha um comportamento estranho e em certa medida antissocial, Moacir leva uma vida comum, fazendo suas próprias compras, pagando contas e definindo ele mesmo o preço de suas obras, acompanhado da irmã somente porque, segundo ela, sua dicção fanha e embaralhada dificulta o entendimento das outras pessoas.

▣ MOACIR NO SEU ATELIÊ: GIZ DE CERA, GENITÁLIAS E CORINTHIANS

As sequências são tremidas e desordenadas e o discurso é circular, como num mantra bizarro que muitas vezes assusta o turista desavisado que passeia diante de sua casa. Surdo de um ouvido, Moacir mantém a TV em volume alto, e a falação pouco compreensível sempre provoca reações em quem não sabe do que se trata. Já no fim do dia, aguardando do lado de fora o fim de mais uma sessão de fotos, sou interpelado por um casal de curiosos que me pergunta o que é tudo aquilo. Tento explicar, mas mesmo diante do esclarecimento os dois saem murmurando algo sobre satanismo, impressionados pelos pictogramas demoníacos e pelas cenas de sexo oral com facas. Logo que me despeço do casal, Moacir coloca somente a cabeça para fora da porta e me chama, fazendo movimentos rápidos com a mão: "Você veio de avião?" Respondo que não, mas ele aponta uma aeronave que ainda faz barulho no horizonte e repete: "Você veio de avião?"

Se o aparente contexto psiquiátrico e a insistente temática religiosa de seus trabalhos forçam uma comparação de sua obra com a de Arthur Bispo do Rosário, o ponto central que os separa reside na firme negação do caráter artístico que o finado artista carioca impôs à sua produção, atribuindo-lhe uma conotação messiânica, de "obra da salvação". Moacir se orgulha do título de artista e, imerso numa liberdade desconcertante, trata a doutrina cristã como um exercício de conveniência.

Moacir dialoga com o mundo em seu próprio idioma, e não se furta o direito à vaidade, nem esconde o prazer em exibir sua obra. E, mesmo respondendo com monossílabos pouco inteligíveis, abre uma pasta com os trabalhos mais recentes e se põe a mostrar desenhos coloridos com giz de cera, ao mesmo tempo em que a irmã se desculpa pela "pouca" quantidade de material, contando que no fim de semana anterior receberam a visita de um editor carioca e de uma marchand de Goiânia que, com a intenção de lançar um livro sobre as pinturas do irmão, compraram grande parte do acervo disponível. Enquanto investigo o farto conteúdo da pasta, Moacir já está plugando a câmera na TV, ansioso por mostrar também seus caóticos vídeos. Gravados ali mesmo, dentro de casa e ao redor dela, os vídeos registram não só os desenhos que enfeitam as paredes (que são constantemente apagados e recriados), mas um discurso frenético que oscila entre uma espécie particular de apocalipse religioso, autoafirmação e repúdio à implicância da pequena vizinhança. Ora em off, ora gesticulando diante da câmera fixa no tripé, Moacir repete seus adágios obsessivamente, sempre falando de si na terceira pessoa: "O mundo tá cheio de mulher!", "Moacir é um grande artista, o homem mais importante de São Jorge!"

De volta ao interior da casa, diante da TV que agora mostra uma sequência na qual Moacir está particularmente agitado, Elisênia sorri e explica que na ocasião da gravação o irmão estava bêbado, e que a cerveja é um de seus hábitos diários. Quando questionado sobre a recorrência de mulheres nuas em seus desenhos, Moacir deixa escapar um sorriso tímido, abaixa o olhar e desconversa, ainda monossilábico, enquanto a família conta que ele nunca viu uma mulher pelada de perto, sugerindo que o artista de 58 anos obcecado por santos, demônios e vaginas é virgem. Ao ver o desenho inacabado de uma figura de semblante plácido, barba e cabelos longos, pergunto se é Jesus Cristo. Ele nega enfaticamente, dizendo se tratar de uma figura "que vem e vai, mas que se rezar desaparece".

E, se o aparente contexto psiquiátrico e a insistente temática religiosa de seus trabalhos forçam uma comparação de sua obra com a de Arthur Bispo do Rosário (que produziu a maioria de suas cerca de mil peças dentro de um manicômio), o ponto central que os separa reside na firme negação do caráter artístico que o finado artista carioca impôs à sua produção, atribuindo-lhe uma conotação messiânica, de "obra da salvação". Moacir se orgulha do título de artista e, imerso numa liberdade desconcertante, trata a doutrina cristã como um exercício de conveniência: num momento atribui um apocalipse iminente à "falta de oração do povo", explicando que só se salvará do fim-do-mundo quem morar em casas redondas, e logo em seguida desdenha a prática religiosa, vinculando uma carga francamente negativa aos preceitos beatíficos.

Intercalando curtos períodos de isolamento voluntário (em que recusa qualquer convívio, se abstendo da pintura ou pintando somente capetinhas), e a produção periódica ("um desenho todo dia"), agora Moacir coloca outro vídeo em que gravou a própria TV exibindo o menu principal de *Moacir Arte Bruta*, o filme do Walter Carvalho. Mas o pintor não quer falar sobre o cineasta. Segundo sua irmã, depois de finalizadas as gravações do filme, o diretor nunca mais apareceu, nem enviou uma cópia do documentário ao seu protagonista, o que deixou Moacir bastante decepcionado. Para assistir ao filme na época de seu lançamento, ele teve que viajar até Brasília, e a única cópia que mantém em casa ganhou no ano passado de um de seus muitos admiradores.

Assim que cada vídeo termina, Moacir troca rapidamente os mini-DVDs que selecionou para nos apresentar. Ele acaba de dar play em outro de seus discursos embriagados diante da câmera, dessa vez com a latinha de cerveja na mão. Reclama aos berros da vizinhança fofoqueira: "O inferno tá preparado pra quem fala da vida do Moacir!" Num encontro casual na noite anterior, Juliano Basso havia me narrado um dos inúmeros episódios da peleja do artista com os vizinhos, quando Moacir pintou capetinhas em vários postes da vila, sendo rapidamente repreendido pelos demais moradores, que apagaram os desenhos. Depois disso ele passou a acordar de madrugada para repintar os capetinhas apagados, numa guerra silenciosa com a pequena vizinhança.

Hoje, porém, o talento recusado pelo temor religioso dos moradores de São Jorge começa a correr o mundo das artes e, se a cópia de um desenho é vendida pelo próprio artista por vinte reais (os originais saem por R$ 250,00), em galerias seus quadros já atingiram a cotação de 5 mil reais, e os compradores internacionais garantem que parte significativa de sua produção seja exportada.

"Só gosto quando tem bichaiada."

Ainda com a TV ligada, agora debruçado sobre a mesa, o artista desliza o giz de cera preto sobre uma folha branca, de onde rapidamente surge a imagem de um santo segurando um peixe enorme. Intimidado pela câmera, ele levanta a cabeça somente para rápidas espiadas na televisão, que novamente mostra sequências desfocadas da fachada de sua casa. Enquanto escolhe as cores para dar acabamento ao desenho, pergunto se gosta de ver TV, ao que ele resmunga um "Gosto não! Só quando tem bichaiada". Só entendo o que ele quis dizer depois que Elisênia me socorre, explicando que o irmão reclama dos tipos humanos da televisão e gosta mesmo é dos documentários de vida animal ou simplesmente de imagens de bichos, apesar de deixar o aparelho quase sempre ligado, mesmo prestando pouca atenção a ele.

De repente ouço uma porta da casa batendo, por dentro. Aponto de onde vem o barulho e Moacir, a princípio, parece não entender, mas logo toma uma atitude: tira um molho de chaves do bolso e destranca a porta, libertando a mãe. Em seguida, abre um sorriso maroto: "Ela tava dormindo".

Moacir não acredita em Deus, mas faz questão de embutir um apêndice preventivo em sua declaração de ateísmo: "Não acredito não, mas nunca fiz mal a ninguém". Em outra passagem de sua conturbada relação com os vizinhos, a polícia local mandou o artista apagar os desenhos de mulheres peladas das paredes externas de sua casa. Moacir o fez, mas substituiu os nus por cenas violentas, em que policiais eram assassinados a facadas.

E é equilibrando seus impulsos artísticos entre o que vê diante de si e o que se impõe desde dentro de seu universo particular que Moacir intriga o mundo das artes, transformando com uma técnica tão primitiva quanto vigorosa um cotidiano interiorano prosaico em uma obra de impressionante força gráfica, cujas interpretações exteriores têm infinitamente menos importância que os significados íntimos que respondem, de fato, somente ao seu inevitável instinto de criar.

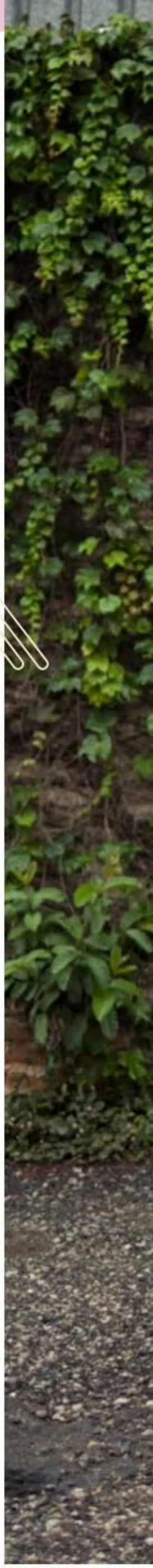
SAIBA MAIS
cavaleirodejorge.com.br/moacir.php

SEGUNDO A FAMÍLIA, BEIJAR MESMO SÓ DE MENTIRINHA

# FAMA DE MENINA

POR STEFANIE GASPAR

## KAROL CONKÁ



"Com o tempo eu fui vendo, vivendo e entendendo que somos simples criaturas em desenvolvimento. Somos todos reféns do próprio sentimento, afogando as mágoas numa piscina de lamentos." É assim que a rapper curitibana Karol Conká inicia seu primeiro EP, homônimo, com a levada de "Melhor que se Faz", produzida por Nel Sentimentum. A reflexão melancólica, entretanto, é apenas um lado das rimas de Karol, que deixa claro que a pegada de seu trabalho é contar histórias com alegria, mostrando um mundo real – e por vezes difícil – pautado por uma visão otimista.

Depois de vários shows em São Paulo, novos sons e a preparação de seu primeiro álbum de estúdio, Karol lançou o clipe "Boa Noite", faixa com produção de Nave, e está prestes a lançar mais um, "Gandaia". Risonha e articulada, a rapper que quase virou cantora de MPB adiantou para a **SOMA** detalhes de seu novo álbum, contou um pouco sobre sua pesquisa de ritmos brasileiros e afirmou que pretende mudar o cenário do rap nacional. "Quero incluir um elemento de fábula na hora de contar as minhas histórias. O rap precisa se libertar, e é isso que quero fazer com as minhas rimas."

FOTO POR FERNANDO MARTINS FERREIRA

*"A gente preza muito a realidade no rap, e a mulher não precisa ser igual ao homem. Eu posso falar de rímel na minha música, se quiser. Quero cantar sobre quem eu sou, sobre esse mundo fantasia, e é esse padrão que o meu álbum quer quebrar."*

**Como você começou a se interessar pelo rap? Você já comentou várias vezes que a sua criação veio mais do samba...**
Na estante da minha casa só tinha samba de raiz. Jorge Aragão, Beth Carvalho... Ouvia também Elis Regina, Milton Nascimento, Djavan, Toquinho, Cartola. Minha infância foi só MPB e samba, e de vez em quando até um reggae. Sempre gostei de palco, desde pequena sempre quis atrair a atenção das pessoas, e decidi que queria ser artista. E o natural pra mim foi pensar em ser cantora de MPB. Entrei em umas aulinhas de técnica vocal e tal, mas como sempre fui muito ativa, espoleta, não conseguia parar quieta nem escrever nada que coubesse nessa levada MPB. Quando finalmente comprei um CD do Fugees, encontrei a Lauryn Hill e saquei o que queria fazer. Depois disso, rolou uma competição no meu colégio quando eu tinha uns 16 anos, e fui a única aluna que teve coragem de soltar um rap. Pra melhorar, o pessoal curtiu muito. A partir daí eu já sabia que a tal Karol cantora de MPB tinha ido pro brejo.

**Mas você acabou absorvendo essas influências de samba, MPB e outros ritmos brasileiros, como dá para ver no próprio clipe de "Boa Noite", não é?**
Sim, foi aí que percebi que era possível misturar tudo isso. Levei a essência da MPB para o rap. E muito da minha levada, do meu flow e da maneira como eu canto surgiu a partir do samba. As minhas melodias acabam ficando características por isso. Tanto que o clipe começa com um sample de Baianas de Alagoas, aquele "boa noite, meu senhor e senhora". Elas são um grupo de lavadeiras que cantam essas canções, e acho importante colocar um sample desses na minha música.

O rap brasileiro tem uma influência gigantesca dos gringos, o que é normal, mas acho importantíssimo que o meu trabalho reflita a cultura do Brasil. Esse sample em "Boa Noite", aliás, é uma homenagem à Nação Zumbi, porque o Chico Science já tinha usado um pedaço dessa música em uma faixa. Quando o clipe de "Boa Noite" passou na MTV, todo mundo queria saber que música era essa, de onde vinha esse sample. Despertou o interesse das pessoas exatamente em cima de algo que é característico do "ser brasileiro", sabe?

**Seu novo álbum segue essa tendência de explorar ritmos brasileiros?**
Em uma das músicas eu logo falei pro Nave, meu produtor, que queria muito colocar um sample super brasileiro. Daí a gente acabou colocando um batuque de uns repentistas cearenses que ouvimos em um vinil antiquíssimo. Tem um pedaço desse sample que é muito valioso para o que eu quero colocar na minha música. Eles repetem "quero amar, quero amar", e é uma sonoridade que ficou super legal no disco novo.

**Você fez uma pesquisa grande atrás desses sons?**
Na verdade foi algo mais intuitivo, de ir fuçando em coisas antigas e vinis e perguntar para as pessoas. Embora seja difícil afirmar isso de maneira categórica, eu sei o que vai ser agradável para o meu público, o que eles vão curtir. Então pesquisei muita coisa antiga de ritmos brasileiros, na mesma época em que fui atrás de sons gringos. Minha ideia no disco novo foi misturar tudo isso. Além de ritmos brasileiros, trouxe muita coisa de gente como Santigold, M.I.A., Erykah Badu... Uma coisa que eu e o Nave ouvimos sem parar também foi um clipe incrível do Frank Ocean, "Think About You", que inspirou a gente pra caralho. É uma coisa indígena, muito louca. Mas é importante não se prender apenas a essa busca por samples, pra não surtar em cima disso.

*"Ninguém vive as coisas a partir de um tom de fábula. Os passarinhos não cantam, o céu não é colorido e a grama não vive brilhando. Mas o que eu quero é que as pessoas, ao menos por um minuto, suspendam a incredulidade e vivam essa magia comigo. Acho importante essa transformação do real, essa brincadeira, essa vontade de olhar o mundo para além do que ele é."*

**Você se preocupou para que isso não ficasse uma coisa muito estudada, artificial?**
É exatamente essa a história de "Boa Noite". Pesquisamos muitas batidas e tal, mas tem uma hora que você precisa parar e se concentrar na canção mesmo, pra ficar mais fluido. Não quis ficar bitolada, porque quero que as minhas músicas sejam mais light. "Boa Noite" eu escrevi e tal, mas fiquei louca por três dias repetindo: "Meu Deus, e agora, isso não tem refrão!". Daí teve uma hora que fiquei repetindo a parte anterior, "ouça seu som bem alto, ouça seu som bem alto", e virou "ouça seu som bem alto, se emocione" (*canta, mudando de entonação*), e ficou. Daí o clipe foi gravado da meia-noite até às cinco da manhã. É isso que eu quero dizer com light: ser mais natural, no ritmo em que precisa ser feito, sem parar pra analisar muito e deixar o processo de criação engessado.

**E mesmo porque não seria um problema a música não ter refrão.**
Exatamente, acho ótimo também não ter refrão. O refrão muitas vezes é o tchan da música, mas se o tema já for rico não há necessidade. Tanto que eu não quis criar um refrão cheio de palavras, não vi essa necessidade, a música não pediu.

**Você comentou que sabe o que o seu público quer ouvir. Como consegue medir isso?**
Eu me coloco muito no lugar do povão, falo com todo mundo. E acredito que tenho um bom gosto, então consigo me colocar no lugar das pessoas e sacar o que elas querem.

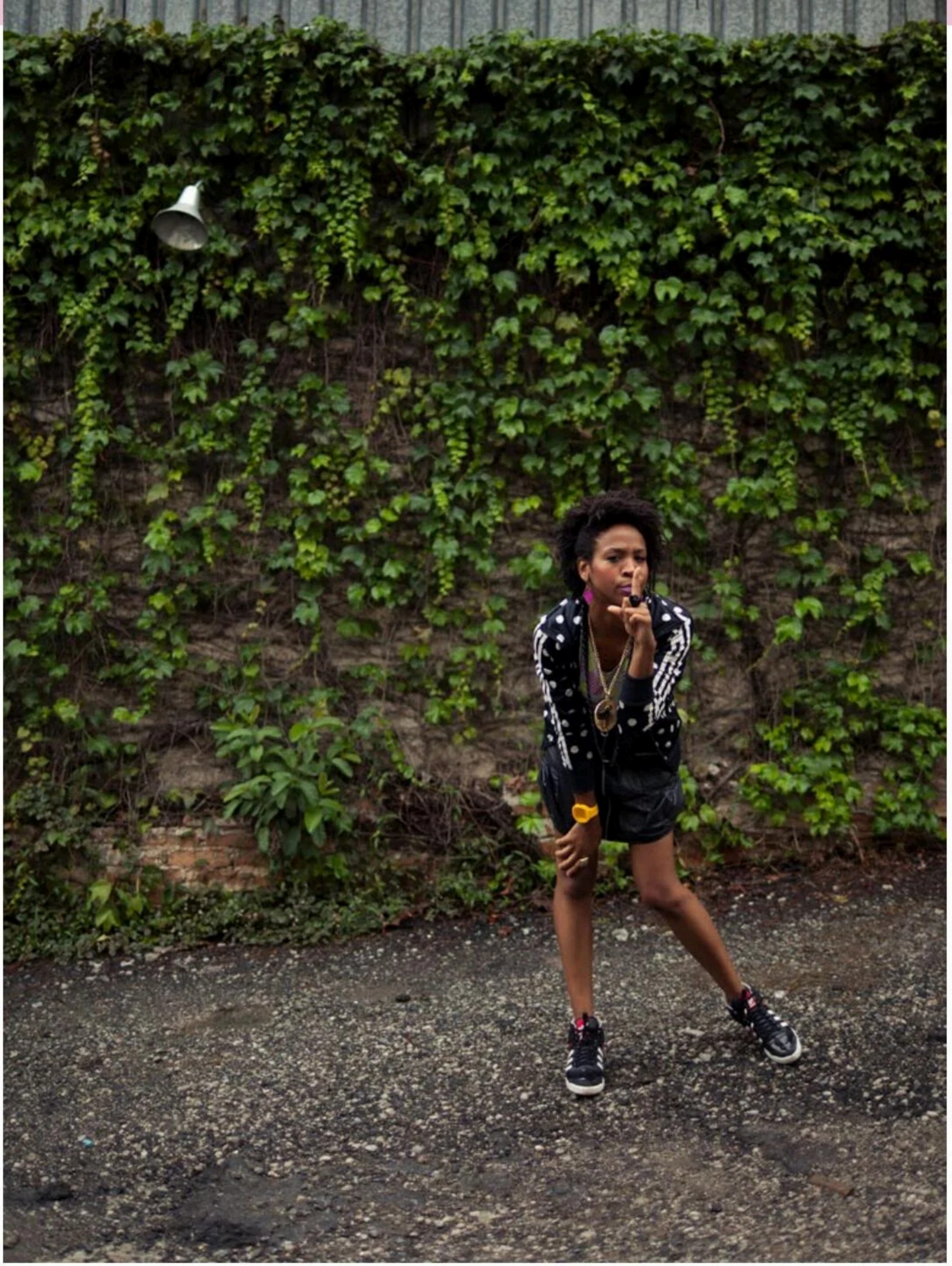
**Como assim, bom gosto? Isso é muito relativo.**
É que eu sou muito eclética, sou de ouvir tudo, sem preconceitos. E tem mais: agora que estou focada na produção do meu novo álbum, eu praticamente não escuto rap, porque senão acabo me influenciando demais e copiando as batidas de maneira inconsciente. Acho que assim consigo entender melhor o meu trabalho e pensar em algo que o público quer e que só eu posso dar. O meu propósito é fazer um álbum de rap que ninguém jamais pensou em fazer, então preciso ter uma distância do trampo dos outros. Quero chegar com um flow diferente e, acima de tudo, histórias diferentes, narrativas que só eu posso contar. Quero que as pessoas ouçam o meu rap e entrem no País das Maravilhas, nesse mundo Conká.

**O que você quer dizer com isso? Seu rap vai trazer um elemento de fantasia?**
Sim, de fábula. Quero que as pessoas ouçam e se sintam dentro desse mundo imaginário, sabe? Vou trazer ilusão para as pessoas, para que tudo fique bem – ao menos durante o tempo em que elas ouvem a minha música. O propósito do meu álbum é "a alegria é agora e amanhã".

**Percebi que o seu EP, apesar de falar sobre mágoas, desilusões e problemas do cotidiano, tem um tom bastante positivo, de olhar para o mundo imaginando algo melhor.**
Exatamente, e o álbum vai ser assim também. Eu sou essa moleca, essa menina feliz, divertida. Desde que comecei sempre fui assim. Entrei no rap, aliás, por causa disso – quero que exista espaço para essa menina mulher, essa garota divertida, alegre e irreverente. A primeira coisa que percebi quando fui em uma festa de rap lá em Curitiba é que todas as garotas que cantavam rap subiam no palco naquela pegada hiper masculinizada, cantando grosso e gesticulando. Achei aquilo muito feio, porque não era de verdade. Daí virei pra minha prima e falei: "Vou cantar rap de sainha, de tênis rosa e falando bonito". Fiquei triste de ver aquelas garotas tendo que interpretar um papel que não queriam só para serem aceitas. A gente preza muito a realidade no rap, e a mulher não precisa ser igual ao homem. Eu posso falar de rímel na minha música, se quiser. Quero cantar sobre quem eu sou, sobre esse mundo fantasia, e é esse padrão que o meu álbum quer quebrar.

**Você comentou que seu novo álbum vai trazer histórias que só você pode contar. Que narrativas são essas?**
Vou falar sobre esse mundo da Karol Conká. Tem uma música, que por enquanto estamos chamando de "Mundo Louco", que traz uma narrativa que eu queria viver. Mostrei pra minha mãe e ela me perguntou: "Karol, mas você vive isso?" Claro que não, ninguém vive as coisas a partir de um tom de fábula. Os passarinhos não cantam, o céu não é colorido e a grama não vive brilhando. Mas o que eu quero é que as pessoas, ao menos por um minuto, suspendam a incredulidade e vivam essa magia comigo. Acho importante essa transformação do real, essa brincadeira, essa vontade de olhar o mundo para além do que ele é. Por exemplo: sabe o clipe de "California Gurls", da Katy Perry? Ela não vive o tempo todo com aquele pirulitinho na mão em cima da nuvem de algodão doce, e mesmo assim aquilo pra ela é verdadeiro, é um momento. E isso faz sentido porque sou menina, alegre e atrevida. O rap precisa se libertar, e é isso que quero fazer.

**SAIBA MAIS**
myspace.com/mckarolconka



# #SOM DARUA

Esta é a coluna colaborativa da **SOMA**, um experimento visual que conta com a participação dos leitores entusiastas dos frames quadradinhos do Instagram. Para fazer parte deste espaço basta seguir o perfil da **SOMA** no Instagram (*@maissoma*) e clicar os temas sugeridos pela nossa equipe, postando sempre dentro da hashtag definida.

O mote da nossa segunda coluna foi #SOMDARUA, um registro visual de todas as formas sonoras encontradas nas cidades mundo afora. As imagens enviadas foram diversas: além de muita música, com fones de ouvido, violoncelos, trombones, violões e outros pagodes, também há protestos, trânsito, ônibus, e aquele barulho ensurdecedor das caçambas de material de construção descartado sendo recolhidas, numa verdadeira sinfonia de cacofonias urbanas.

Os perfis selecionados estão na legenda abaixo, e ainda teremos uma versão online com mais imagens — é só acessar o nosso novo portal, **soma.am**. O novo tema sai nas próximas semanas, então fique ligado nas nossas redes sociais.

| | | | |
|---|---|---|---|
| @rbastos | @denispolizzi | @biardanuy | @popoh |
| @utymo_oliveira | @diegomaia | @renatocustodio | |
| @nubslima | @luahmarques | @jumoraes | @mauriciosantana |
| @raonix | @vavitcha | @jonaspacheco | @potuma_bt |

14 St

L.C
5549-1121

JAZZ
SAMBA
HIP HOP
BOSSA

CORRUPÇÃO
É
CRIME

# EZU TALES

## BEBÊ CRISTAL

A CIVILIZAÇÃO FEDE. PESSOAS SOLITÁRIAS MUITAS VEZES QUEREM APENAS ALGUÉM PARA AMAR. OLAVO PERCA VIVE ESSA TRISTEZA.

VEMOS AQUI O LAVO EM SUA ROTINA, PROCURANDO COISAS NO MEIO DO LIXO HOSPITALAR. MAS ESPERE, O QUE É ISSO?

HÃ?

MEU DEUS! QUE TIPO DE CRIATURA DEIXA UM SER VIVO NO LIXO?!

PNEU

BOI, BOI, BOI, BOI DA CARA PRETA.

NÃO SE PREOCUPE, TENHO UM POUCO DE LEITE EM PÓ.

KRRR!

PRONTO, NINGUÉM LHE FARÁ MAL.

TUDO DARÁ CERTO.

QUE PORRA É ESSA? MINHA MÃO TÁ FICANDO DURA.

AMANHÃ VEREI ISSO. MELHOR DORMIRMOS AGORA.

HMM.

DESCANSE, MEU DOCE BEBEZINHO.

NO DIA SEGUINTE, A SURPRESA.

CACILDIS

ZOOS

MAK 2011

FASCINANTE.

"ALGUMAS PESSOAS CRISTALIZAM SUAS VIDAS. O CASO DE OLAVO PERCA NÃO FOI DIFERENTE. ELE AINDA FREQUENTA O LIXO DO HOSPITAL, MAS AGORA NÃO SE SENTE SOZINHO.

O BEBÊ VAI GOSTAR DISSO.

FOTOS DIVULGAÇÃO

SOMA + ITAÚ CULTURAL
APRESENTAM

# OCUPAÇÃO

## BALLET STAGIUM

Para o Ballet Stagium, os últimos 40 anos passaram voando. Piruetando. Para homenagear esta que é a mais brasileira das companhias de dança, o Itaú Cultural apresenta a *Ocupação Ballet Stagium*, em cartaz no térreo da instituição até janeiro de 2012.

Celebrar a maturidade da companhia é também homenagear seus criadores, o mineiro Décio Otero e a húngara Marika Gidali, além do diretor teatral Ademar Guerra (1933–1993) – parceiro, amigo e influenciador do Stagium. Um dos seis filhos de Marika, o ex-bailarino e hoje produtor do grupo Edgard Duprat, assina a curadoria da exposição ao lado de Pedro Markun e Carlos Gardin. É de Duprat grande parte do material em vídeo que integra a mostra. A maioria das cenas é inédita, desconhecida até mesmo por Marika e Décio.

"Comecei a registrar todos os passos, de camarim a restaurante. As fitas ficavam na estante, até agora. Digitalizamos tudo e ainda resgatamos mais 200 horas de filmagem que estavam perdidas", comenta o produtor. Os registros em super-8, VHS ou digital feitos em ensaios, aulas, apresentações e bastidores resumem não só a trajetória, mas o espírito da companhia. Ao todo, 45 monitores exibem a pluralidade do Stagium. A mostra apresenta ainda figurinos, fotografias, notícias de jornal e cenários diversos. "Tudo tão colorido, a cara da companhia", diz Marika.

Nascido em pleno AI-5, em 1971, o Ballet Stagium trouxe para os palcos os debates políticos e sociais, temas que poucos ousavam discutir àquela época e que hoje são parte de sua identidade: um balé brasileiro, com movimentações simbólicas, que nasceu clássico, mas buscou na identidade nacional a mistura de ritmos e as linhagens folclóricas. Mesclando teatro e dança, com perfeita compreensão do espaço, a companhia abriu caminhos para experimentações e inspirou muito do que é feito hoje no país.

O Stagium teve de aprender a sobreviver de maneira independente, sem patrocínio público ou privado durante muito tempo. Questões como "para quem dançar?", "o que dançar?", "como dançar?" permeiam sua ideologia. Fazem parte de seu repertório peças que marcaram o balé moderno nacional ainda na época da repressão, como *Diadorim* (1972), *Coisas do Brasil* (1978) ou *A Mi América* (1979). Dois de seus últimos espetáculos homenageiam as trajetórias de Chico Buarque e Adoniran Barbosa.

1

1. JERUSALÉM, 1974. FOTO POR EMIDIO LUISI
2. MARIKA GIDALI NO CAMARIM. CUBA, 1992
3. KUARUP. SALA DE ENSAIO, 1982
4. CONVITE À DANÇA. TV CULTURA, 1971
5. PRÓXIMA PÁGINA: BALLET STAGIUM – FULL MOON RISING, 1987. FOTO POR EMIDIO LUISI

2

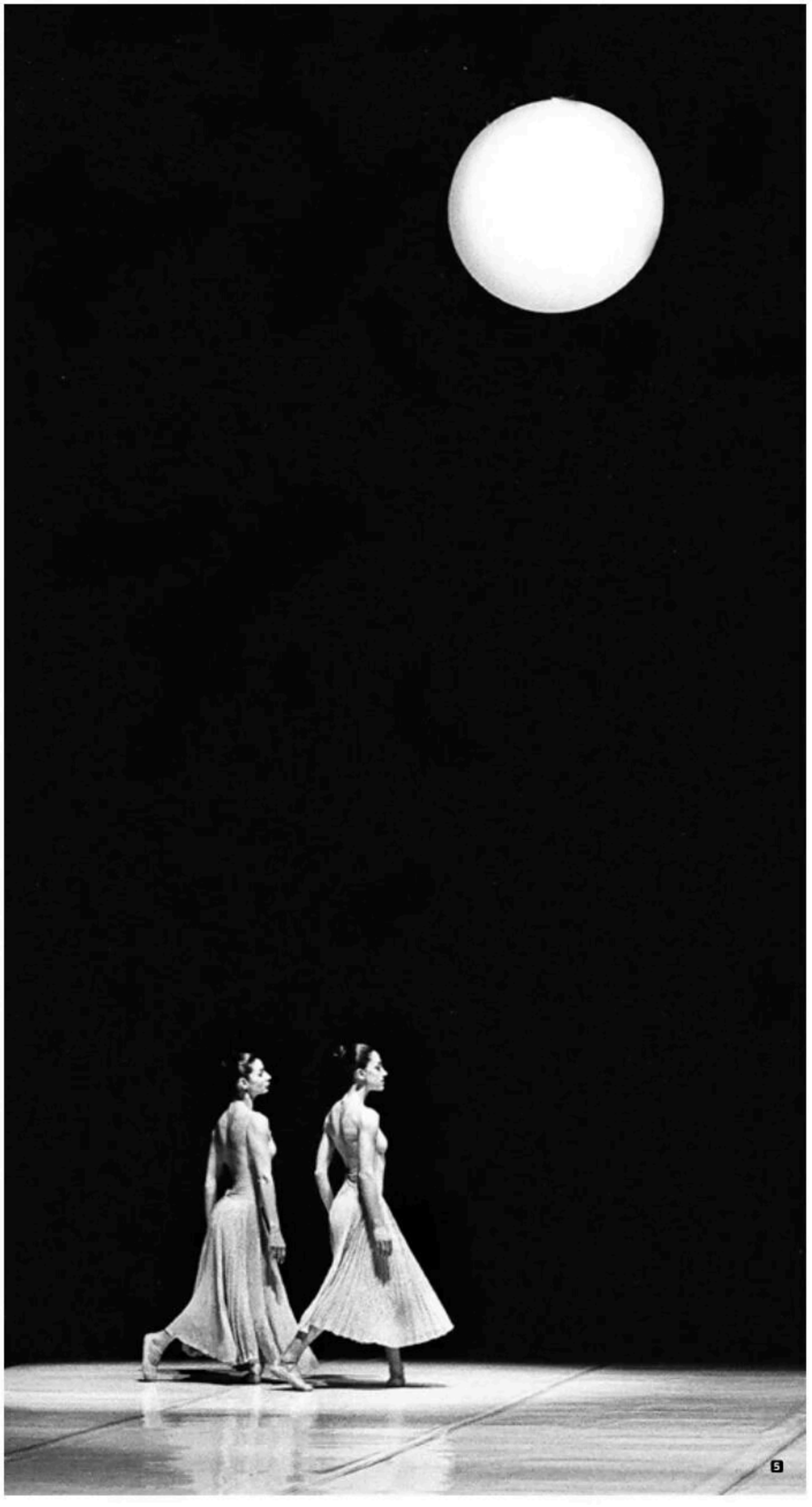
4

3

A cultura brasileira – que Marika conheceu ao chegar aqui ainda criança, após a Segunda Guerra Mundial – sempre foi uma fonte inesgotável para as criações do Ballet Stagium – primeira companhia de dança a percorrer o país, mergulhar em suas estradas e entranhas, buscando inspiração nos índios do Xingu ou na população ribeirinha do São Francisco. "As viagens acabaram nos mostrando um Brasil problemático, mas maravilhoso, que excitava a criatividade: origens, paisagens, raízes e pessoas simples e dançantes. Nascimento da brasilidade", relembra Marika.

As viagens pelo Brasil têm destaque especial na mostra, com cenografia a cargo de Carlos Gardin e Marcelo Larrea. Em uma instalação em formato de ônibus, projetores exibem paisagens brasileiras pelas janelas. Os quilômetros registrados por Duprat mostram rios, estradas de terra e territórios inóspitos ou urbanos onde a companhia se apresentou em praças, comunidades, escolas e teatros. O Ballet Stagium também foi pioneiro em desenvolver trabalhos pedagógicos, criar programas para alunos e professores, levar o balé a escolas públicas, presídios, hospitais. "Ano após ano, suas missões exploratórias iam tecendo um novo perfil para a dança no Brasil. Os lugares eram os mais distintos, mas a missão era a mesma: mostrar como fazer uma dança que falasse um 'português' que todos entendessem", resume Helena Katz, crítica de dança e professora do curso de Comunicação das Artes do Corpo da PUC/SP, em texto que acompanha o catálogo da mostra.

Reunir a trajetória do Ballet Stagium em uma exposição como esta é reafirmar não só sua importância no cenário nacional, mas homenagear aqueles que conseguem promover a cultura no Brasil apesar de todas as adversidades. "É um tobogã", diz Marika. "Uma luta contínua e insana. Em alguns momentos parece milagre. Resumindo, tudo é resistência."



*Através do apoio à geração de conhecimento e produção artística, o Itaú Cultural contribui para a valorização da cultura brasileira, uma eficaz ferramenta para o fortalecimento da cidadania.*

*Saiba mais em:* ***itaucultural.org.br/ocupacao***

# UM BRINDE AO LÍQUIDO

A linguagem humana é uma coisa engraçada. A gente tem mania de construir alfabetos inteiros usando conceitos que se mantêm cristalizados e inquestionados por décadas e acabam se transformando em dogmas laicos. Por exemplo, você consideraria a ação de alugar um apartamento um ato revolucionário? Certamente não. Quando se fala em alugar um apartamento, é provável que a sua mente abra gavetas e escaninhos ligados a ideias como burocracia, complicação e pequeno aburguesamento. Muito raramente, senão nunca, alguém diz "vou alugar um apartamento" e você lembra, digamos, da geração beat e de tudo que ela significou para a cultura dos últimos sessenta anos.

Acontece, curiosamente, que o fato de Joan Vollmer ter alugado um apartamento no número 412 da W118 Street em Nova York foi fundamental para a explosão beat na década de 50. Esse foi o endereço que Joan dividiu com Edie Parker, mulher de Jack Kerouac, cujas portas estavam sempre abertas pra receber gente fina como William Burroughs, Lucien Carr e Allen Ginsberg — além do próprio Kerouac, claro. Nesse pequeno apartamento alugado, madrugadas agitadas por anfetaminas e jazz bebop funcionaram como uma espécie de líquido amniótico para o feto da turma que logo depois colocaria o pé na estrada e aprontaria tremendas confusões. Talvez o contrato de locação desse imóvel tenha sido, de fato, a obra escrita que inaugurou o legado beat.

Em seu livro mais recente, *De Onde Vêm as Boas Ideias*, o escritor de "ciências pop" Steve Johnson fala sobre a importância desse tipo de lugar, que ele define como tendo propriedades líquidas. Johnson lembra que a maior parte das teorias relacionadas à criação de vida na Terra são baseadas em água. E não só porque hidrogênio e oxigênio são elementos fundamentais em muitos compostos orgânicos, mas também porque H2O em estado líquido é simplesmente um excelente apartamento para interações químicas. O carbono, a base da vida terráquea, é um excelente conector (assim como Allen Gisnberg), ou seja, tem a capacidade de se ligar a uma grande variedade de outros elementos. Mas, sem um meio que permitisse numerosas colisões randômicas desse conector com outros parceiros, não haveria a exploração — e a posterior efetivação — dessas possibilidades. Ou seja: líquido é o estado da criação. No gasoso, há muita distância entre as partículas, nada vai a lugar algum. Congelado é paradão demais.

Acredito que muitos que leem esta revista já estiveram, mesmo que por algumas poucas horas, em um lugar assim. Puxe da memória e certamente você vai se lembrar da atmosfera: uma noite movimentada, com gente entrando e saindo, os copos e cigarros passando de mão em mão, os grupos se fazendo e se desfazendo, os assuntos pulando de pessoa em pessoa, a informação fluindo e as ideias, mesmo que disparatadas e desestruturadas, sendo exploradas, retorcidas — moeda intelectual trocando de carteira e tendo sabe-se lá que destino.

Nem sempre são apartamentos. Às vezes são ruas que concentram bares ou centros culturais. Uma esquina, uma quebrada. Não precisa ser à noite. Pode ser um campinho de futebol com goleiras nuas e, no lugar da grama, areião. Ou uma feijoada semanal num bairro longe do centro. Pode ser um escritório de portas abertas para a peregrinação de talentos complementares. Ou um ateliê que sirva de ímã pra gente que compartilha curiosidades — mas não necessariamente o mesmo segmento artístico ou filosofia de vida. Pode ser qualquer lugar, desde que seja líquido. E, claro, desde que tenha uma Joan Vollmer e uma Edie Parker pra bancar a parada e abrir as portas pras moléculas colidirem e se experimentarem como pares.

Na história da cultura, muitos são lembrados, comemorados e seguidos por revolucionarem modelos e condutas. Mas poucos levam o devido crédito por criar, fomentar e manter ativo o ambiente onde essas viradas acontecem com toda a carga de energia e interação de que necessitam. Essa gente pode até se manter anônima. Só não pode deixar de existir.

GUSTAVO MINI ESCREVE NO CONECTOR, NO MINIMALISMO DA OI FM E NA BANDA WALVERDES

# OBRAS PRIMAS

## CABEÇAS-DE-CHAVE

Todo artista com cadeira cativa no Olimpo da música tem sua fase áurea, seja ela um disco antológico ou uma década de produções impecáveis. E a impressão que temos é a de que as mentes destes indivíduos funcionavam em outra frequência e estavam em outro ponto do cosmo no momento exato em que determinadas obras-primas foram concebidas. No caso dos clássicos *Check Your Head*, dos Beastie Boys, e *Music Of My Mind*, de Stevie Wonder, a alusão à mente criativa é tão explícita que está impressa na própria capa dos álbuns.

Conhecidos por sua versatilidade, inventividade e pelas milhares de referências à cultura pop, o trio nova-iorquino dos Beastie Boys tem em *Check Your Head* sua verdadeira obra-prima, e o título do play parecia — e ainda parece — instigar o ouvinte a expandir os limites da assimilação de sua música, uma mistura de rap, funk, punk rock, hardcore e jazz.

*Music of My Mind* é discutivelmente o melhor dos LPs da espetacular discografia do mestre Stevie Wonder, e tentar compreender o que se passava na cabeça desse gênio do soul-jazz estadunidense é um desafio bastante complexo. O que se sabe é que Stevie ergueu o já altíssimo sarrafo das produções soul durante a década de 70, harmonizando com maestria suas composições e inserindo elementos elétricos ao seu já complexo universo musical. Ambos os artistas são responsáveis por LPs que evidenciaram a abertura de suas cabeças às referências estereofônicas de seus respectivos passados, presentes e do futuros — sejam eles 1972 (ano de lancamento de *Music of My Mind*), 1992 (ano de lançamento de *Check Your Head*), 2012 ou 2032.

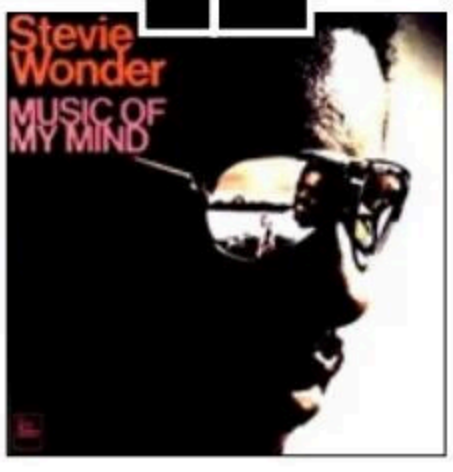
**Beastie Boys . CHECK YOUR HEAD . Capitol/Grand Royal, 1992**

O clássico absoluto dos Beastie Boys catapultou as figuras de Adam Yauch, Michael Diamond e Adam Horowitz ao posto de ícones da cultura alternativa/indie dos EUA e posteriormente do mundo numa época em que ser indie não era exatamente chacoalhar ao som de roquezinho dançante (ah, os anos 90...). A então inovadora mistura de estilos associados à cultura negra foi automaticamente assimilada e o toque pessoal dos Beasties deu autenticidade ao produto; respeitados por rappers, roqueiros e tiozões do soul-jazz, MCA, Mike D e AdRock criaram tendências musicalmente e também na tal da atitude; milhares de jovens japoneses, dinamarqueses, brasileiros e panamenhos passaram a acompanhar atentamente tudo o que o trio criava, dizia, vestia e sacaneava (sim, os Beasties também importunaram hordas de jornalistas incautos com seu humor bastante peculiar). O Fato é que *CYH* é o produto da fundamental parceria entre o trio e o produtor Mario Caldato. Acompanhados pelo coringa Money Mark, que se dividia entre construir a pista de skate do G-Son e as tarefas de tecladista da turma, o quarteto criou um punhado de raps atempo- rais (como "Jimmy James", "So Watcha Want", "Finger Lickin"' e "Pass The Mic"), alguns clássicos instrumentais (como "Something's Got To Give" e "In 3's") e podreiras de fazer inveja aos Bad Brains ("Time For Livin'"). A mistura de MPCs, instrumentos e a vibe essencialmente orgânica das gravações tornou o LP uma espécie de portfólio dos Beasties (como se *Paul's Boutique* não fosse suficiente!), e abalou o universo pop numa época especialmente criativa para o rap e para as experimentações e fusões entre estilos. *Check Your Head* pode ser considerado ainda uma vitória — ainda que o grupo jamais tivesse imaginado tal cenário — de um trio de cabeças-duras que insistiu em continuar caminhando num cenário onde "judeus brancos de classe média não deveriam estar fazendo rap". Ahã. E pensar que, se dependesse da cabeça do produtor-fanfarrão Rick Rubin, os caras ainda seriam o Run-DMC de Tribeca...

**Stevie Wonder . MUSIC OF MY MIND . Motown, 1972**

"The sounds themselves come from inside his mind. The man is his own instrument. The instrument is an orchestra." (*"Os sons vêm de dentro de sua mente. O homem é seu próprio instrumento. O instrumento é uma orquestra."*).

Essas palavras estão no encarte de *Music Of My Mind* (1972), primeiro disco do mestre Stevie Wonder sob seu novo contrato com a Motown. *Music* (...) representa ainda uma significativa mudança do estilo de Stevie; a influência de sua obsessão com moogs e sintetizadores fica evidente em faixas como as belíssimas "Superwoman (Where Were You When I Need You)" — favorita deste que vos fala —, "I Love Every Little Thing About You" e "Happier Than The Morning Sun". A maestria de sua produção, resultado prático de anos de aprendizado dentro dos estúdios da Motown, começa a torná-lo uma espécie de figura além de seu tempo. A mistura azeitada de instrumentação ao vivo (bateria, piano e até mesmo a tradicional gaita) com os elementos elétricos, sua especialidade, são somados ao enorme talento do compositor. A delicadeza com que Stevie descreve as mulheres de suas músicas é particularmente inspiradora, e torna-se bastante fácil entender porque divas como Syreeta se apaixonaram pelo Maravilha em 72. Stevie certa vez revelou a um programa de TV sobre a Motown que, quando criança, adorava ficar em sua sala de estar, ouvindo os cantores de rádio que o "levavam a uma nova dimensão". A música que preencheu a mente do pequeno/jovem Stevie nos anos 50 e início dos anos 60 é o combustível necessário para o processo de concepção de *Music* (...), que, se não é sua obra-prima, certamente pavimentou o caminho para que clássicos icônicos como *Songs In The Key of Life*, de 76, fossem criados. A criação de *Music Of My Mind* é a prova de que, muitas vezes, uma única cabeça pode pensar melhor do que várias.




PEDRO PINHEL FAZ O BLOG ORIGINAL PINHEIROS STYLE

**CAMISA VERDE E BRANCO**
*camisaverde.net*

**CARLOS DIAS**
*aoseualcance.com*

**CLOUD CHAPEL**
*cloudchapel.com*

**CONVERSE**
*converseallstar.com.br*

**COQUETEL MOLOTOV**
*coquetelmolotov.com.br*

**FANTAGRAPHICS**
*fantagraphics.com*

**ITAÚ CULTURAL**
*itaucultural.org.br*

**KULTUR STUDIO**
*kulturstudio.com*

**MASP**
*masp.art.br*

**MOCHILLA**
*mochilla.com*

**MOCIDADE ALEGRE**
*mocidadealegre.com.br*

**MZK**
*urru.com.br*

**NIKE**
*nikesportswear.com.br*

**OBLOGBLACK**
*oblogblack.blogspot.com*

**ORIGINAL PINHEIROS STYLE**
*originalpinheirosstyle.com*

**POSTO 6**
*posto6.com*

**SUPERCORDAS**
*supercordas.com*

**THE SMELL**
*thesmell.org*

**THRASHER**
*thrashermagazine.com*

**TOM MAIOR**
*grestommaior.com.br*

**VOLCOM**
*volcom.com*

**WALVERDES**
*myspace.com/walverdes*

# PELO DIREITO DE ESCAPAR

STAR CLASSIC

converseallstar.com.br

CONVERSE 99

ENTRE(OUTROS)

APOIO:

NIKE
SPORTSWEAR